THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/williamhogarthsz02lich

769.942
H67li
v.2
A571

W. HOGARTH'S Zeichnungen,

nach den Originalen in Stahl gestochen.

Mit

der vollständigen Erklärung derselben

von

G. C. Lichtenberg,

herausgegeben und fortgesetzt

von

Dr. Franz Kottenkamp.

Hogarth unrivall'd stands and shall engage
Unrivall'd praise to the most distant age.
Churchill.

Hogarth steht unerreicht, und ihm verleiht
Die Kunst den höchsten Ruhm in fernster Zeit.

Zweite Abtheilung.

Stuttgart.
Literatur-Comptoir.
1840.

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

William Hogarth's

Zeichnungen.

Zweite Abtheilung.

Mit

der vollständigen Erklärung

von

Dr. Franz Kottenkamp.

Stuttgart.

Literatur-Comptoir.

1840.

Inhalt

der

zweiten Abtheilung.

Commentar von Dr. Franz Kottenkamp.

Frankreich und England. Drei Blätter 593
Frankreich 599
England 605
Das Thor von Calais 611
Das Hahnengefecht 619
Die Biergasse 629
Das Branntweingäßchen 637
Columbus, wie er ein Ei zerbricht 643
Die Vorlesung 647
Das lachende Parterre 651
Der Dichter in der Noth 655
Der erzürnte Musiker 661
Der Chor 667

Die Dorfschenke 673
Der Eid und das Kind in spe 679
Der Geschmack der großen Welt 685
Ausmarsch der Truppen nach Finchley 691
Die Wahl. Vier Blätter 703
Die vier Stationen der Grausamkeit. Vier Blätter 741
Sancho als Statthalter beim Mittagessen 765
Der Gefangenwärter Bambridge im Verhör vor dem Ausschuß des Unterhauses 769
Das Haus der Gemeinen zu Robert Walpole's Zeiten 775
Das Collegium medicum 779
Der Jahrmarkt von Southwark 785
Garrick als Richard III. 795
Falstaff mustert seine Rekruten 803
Die schlafende Versammlung 809
Leichtgläubigkeit, Aberglaube und Fanatismus 817
Simon Lord Lovatt 827
Capitän Coram 835
Die Findlinge 841
Der Politiker 847
Sigismunda 851
Die Zeiten. Zwei Blätter 855
John Wilkes 879
Der Klopffechter Churchill 889
Paul vor Felix. Zwei Blätter 895
Die Gemäldeschlacht 911
Die Zeit beräuchert ein Gemälde 917
Das Ende aller Dinge 921
Die Bank 927
Analyse der Schönheit. Zwei Blätter 933
Die fünf Perrückenordnungen 975
Henry Fielding 981
Eine Invitationskarte, eine Vignette und zwei Subscriptionsscheine . . 985
Hogarth's Porträt 991

Verzeichniß der Stahlstiche.

Frankreich 601

England 607

Das Thor von Calais 613

Das Hahnengefecht 621

Die Biergasse 631

Das Branntweingäßchen 639

Columbus, wie er ein Ei zerbricht 645

Die Vorlesung 649

Das lachende Parterre 653

Der Dichter in der Noth 655

Der erzürnte Musiker 661

Der Chor 669

Die Dorfschenke oder die Landkutsche 675

Der Eid und das Kind in spe 681

Der Geschmack der großen Welt 687

Ausmarsch der Truppen nach Finchley 693

Die Wahl. 1. Blatt. Der Wahlschmaus 713

„ „ 2. „ Die Stimmbewerbung 723

„ „ 3. „ Die Abstimmung 729

„ „ 4. „ Der Triumphzug nach der Wahl 735

Die vier Stationen der Grausamkeit. 1. Blatt. Erste Stufe der Grausamkeit 747

„ „ 2. „ Zweite Stufe der Grausamkeit 753

„ „ 3. „ Vollendete Grausamkeit . 757

„ „ 4. „ Lohn der Grausamkeit . 763

Sancho als Statthalter beim Mittagessen 767

Der Gefangenwärter Bambridge im Verhör vor dem Ausschuß des Unterhauses 771

Das Haus der Gemeinen zu Robert Walpole's Zeiten 777

Das Collegium medicum 781

Der Jahrmarkt von Southwark 787

Garrick als Richard III. 797

Falstaff mustert seine Rekruten 803

Die schlafende Versammlung 811

Leichtgläubigkeit, Aberglaube und Fanatismus 819

Simon Lord Lovatt 829
Capitän Coram 837
Die Findlinge 843
Der Politiker 849
Sigismunda 853
Die Zeiten. 1. Blatt 865
„ „ 2. „ 873
John Wilkes 881
Der Klopffechter Charles Churchill 891
Paul vor Felix. 1. Blatt 899
„ „ 2. „ 905
Die Gemäldeschlacht 913
Die Zeit beräuchert ein Gemälde 919
Das Ende aller Dinge 923
Die Bank 929
Analyse der Schönheit. 1. Blatt 935
„ „ 2. „ 937
Die fünf Perrückenordnungen 977
Henry Fielding 983
Eine Invitationskarte, eine Vignette und zwei Subscriptionsscheine . . 987
Hogarth's Porträt 993

Frankreich und England.

Drei Blätter.

Die Invasion,

oder

Frankreich und England.

Einleitung.

I.

Seht der Franzosen Pack hier ragen,
Mit spitzem Kinn, verschrumpften Magen,
Wie sie uns Hunde nennen.
Bald wird der Feind (er spreizt sich hier)
Die größ're Macht von Beef und Beer,
Wie die vom Frosch erkennen.

Die Pfaffen in der Herrlichkeit
Sind schon mit Rad und Strick bereit,
Uns Sünder zu bekehren.

Doch möchten ſie an Englands Strand,
Von Nick*) gefiſcht, ihm vor der Hand
Ein herrlich Mahl gewähren.

II.

Seht den Matroſen und Soldaten,
Gewaffnet für des Kampfes Thaten,
Sollt' uns Monſieur beſuchen;
Denn der hat Englands Beef gerochen,
Will unſer Blut und Fleiſch und Knochen
Und Englands Beer verſuchen.

Ihr Briten, auf! Laßt ſie nur kommen!
Gebt's Ihnen heim, zum beſten Frommen!
Im Angriff ſeid wie Leu'n!
Denn Niemand widerſteht den Streichen,
Die Eichen-Händ, und Herzen**) reichen;
Muth wird die Freiheit leih'n.

I.

With lanthorn jaws and croaking gut
See how the half starved Frenchmen strut,
And call us English dogs.
But soon we'll teach those bragging foes
That beef and beer give heavier blows
Than soup and roasted frogs.

The priests inflamed with righteous hopes
Prepare their axes, wheels, and ropes
To bend the stiff-neck'd sinner,
But should they sink in, coming over,
Old Nick may fish 'twixt France and Dover,
And catch a glorious dinner.

---

*) Der Teufel der engliſchen Matroſen (old Nick).

**) Eichenherzen (Hearts of oak), ein Name, worauf beſonders die engliſchen Matroſen ſtolz ſind, daher das bekannte Volkslied: „Hearts of oak are our ship, hearts of oak are our men, „Eichenherzen unſ're Schiffe, Eichenherzen unſ're Männer!"

II.

See John the Soldier, Jack the tar,
With sword and pistol armed for war
Should *Mounseer* dare come here.
The hungry slaves have smelt our food
They long to taste our flesh and blood
Old England's beef and beer.

Britons to arms! and let them come!
Be you but Britons still — strike home!
And lion-like attack 'em
No power can stand the deadly stroke
That 's given from hands and hearts of oak
With liberty to back 'em.

Mit diesen Versen hat der Freund des Künstlers, der große Schauspieler Garrick, ein Motto zu den beiden vorliegenden Blättern geliefert, welches auch von Hogarth unter seine Kupferstiche gesetzt wurde. Sie sind sicherlich derb genug, und auch wohl etwas grob, passen jedoch zu den vorliegenden Blättern, und geben einen genügenden Begriff von dem damaligen Franzosenhaß, welchen der orthodoxe Engländer jener Zeiten in derselben Weise beschwor, wie die 35 Artikel seiner Hochkirche, und über welchen „dem weisen Mann John Bull", wie ihn Byron nennt, erst nach 1815 einige Zweifel aufgingen. Bis dahin hielt er seine Nachbarn, mit dem Collectivnamen Johnny Crapaud bezeichnet, für eine Art von Thieren, mit absonderlichen Anlagen zur Sclaverei jeder Art, und allen Eigenschaften, die aus Letzteren folgen. Die Ursache dieses jetzt verschwundenen Nationalhasses, die von Seiten der Engländer in der thörichten Einmischung Ludwigs XIV. in die inneren Angelegenheiten ihres Staates und in der Unterstützung der Stuarts lag, welche von Seiten der Bourbons offenbar nur aus Mitgefühl für den Despotismus geleistet wurde, hat auch diese Blätter veranlaßt. 1756

hegte nämlich die Mätressen-Regierung Ludwigs XV. den unschuldigen Plan einer Landung in England, wobei jedoch die damalige britische Regierung mit Recht so ruhig blieb, daß sie durchaus keine ernstliche Maßregeln zum Widerstande traf. Damals wurde jener für England so glorreiche Krieg geführt, welcher noch jetzt fortwährend den Stolz der Nation bildet, und in welchem die britischen Waffen, unter der Leitung eines der größten britischen Staatsmänner aller Zeiten, des älteren Pitt (Lord Chatham), bald darauf überall die glänzendsten Erfolge erlangten. Vorliegende Blätter erschienen während der Aufregung, die ein Krieg in England stets hervorzurufen pflegt, und welche die Drohung einer Landung noch mehr erhöht hatte; sie bewirkten damals einen Eindruck, welcher diesen Umständen angemessen war.

Alles, was hier dargestellt ist, war ohnedem die zu jenen Zeiten allgemeine Vorstellung des gewöhnlichen Engländers von seinen Nachbarn, besonders in Betreff des Elendes, der Hungerleiderei und der damit verbundenen Körperschwäche. Allein schon während des großen Krieges von 1792 bis 1815 hatte wenigstens dies eine Vorurtheil bereits abgenommen. Wer die bekanntesten Carikaturen jener Zeit in der Reihenfolge gesehen hat, wird sich sehr wohl erinnern, daß John Bull die Sieger des ganzen Festlandes von Europa sich durchaus nicht mehr als traurige Skelette und halbverhungerte Creaturen vorstellte.

Frankreich und England.

Erſtes Blatt.

Frankreich und England.

(France and England.)

Erstes Blatt.

Frankreich.

Die Invasions-Armee, welche England erobern und sicherlich auch die legitime Regierung der Stuarts dort wiederherstellen soll, ist des Großen Königs (Grand Roi) vollkommen würdig, wie der im französischen Heere damals officielle Name Ludwig's XV. zum großen Spaß der Engländer und überhaupt aller vernünftigen Menschen lautete. Die im Vordergrunde befindlichen Soldaten, wahre Vogelscheuchen, sind die Repräsentanten der ganzen Armee, denn es ist offenbar der Gedanke des Künstlers, die im Hintergrunde auf das Schiff hinmarschirende Truppe, die er nicht deutlich darstellen kann, sey durchaus von derselben Art. Natürlich ist etwas stark aufgetragen, allein der theilweise erbärmliche Zustand der Armee unter der Regierung von Mätressen und des Hofadels, nach dem Tode des Marschalls von Sachsen, machte auch bekanntlich bei uns in Deutschland die Franzosen damals verächtlich. Hungerleiderei und Mißhandlung der sogenannten Canaille, war ja ohnedem

in Frankreich das hergebrachte Regierungs-System. Den Engländern mußte jenes Elend vor Allem in die Augen fallen. Die Provinzen zwischen Calais oder Boulogne und Paris, durch welche der Brite bei seiner fashionablen Tour nach der Hauptstadt reisen mußte, waren, an Hilfsquellen ärmer, wie andere Theile Frankreichs, und auch durch lokale Rechte und Privilegien weniger geschützt, unter Ludwig XV. bis 1789, so gut wie zu Grunde gerichtet. Ueberall sah man verfallene Wohnungen, in Lumpen gehüllte Menschen u. s. w. Der Eindruck, welcher hierdurch bei den durchreisenden Briten zurückblieb, läßt sich in einzelnen Schriften jener Zeit genau nachweisen. Auch der Verfasser selbst hat noch mehrere Aeußerungen britischer Augenzeugen von höherem Alter über das damals auffallende Elend jener Gegenden, vor der Revolution im Gegensatz mit dem Zustande nach 1818, vernommen.

Die Scene ist ein Wirthshaus, dicht bei dem Orte der Einschiffung, wo man den erwähnten damaligen Zustand der Picardie u. s. w. an dem unfruchtbaren Vorgebirge und an der Art erkennt, wie dort der Ackerbau betrieben wird. Die traurige Gestalt der vorderen, an den Pflug gespannten Mähre, gibt davon eben so genügendes Zeugniß wie der Umstand, daß Frauen die harten Handarbeiten betreiben. Das Wirthshaus ist offenbar ein Beköstigungsort für die vorbeiziehenden Truppen; wie gut für dieselben gesorgt wird, sieht man im Vordergrunde; für die noch später Kommenden hängt hinter dem Fenster ohne Scheiben ein unglückliches Rippenstück, woran wenigstens keine Faser von Fleisch mehr anzutreffen seyn möchte. Andere, zum Aushängen von Lebensmitteln bestimmte Haken sind leer geblieben. Das Wirthshaus selbst ist zum „königlichen Holzschuh" und verspricht im Schilde die Beköstigung mit Wassersuppe. **Soup maigre, au Sabot royal** ist die Inschrift. Der hölzerne, anstatt des ledernen Schuh's, galt nämlich dem damaligen Engländer für das **non plus ultra** der französischen Armuth, und hatte, in England selbst durchaus ungewöhnlich, bei John Bull eine große Berühmtheit erlangt. So sagt der politisirende Verwalter, welcher den gastfreien Herrn spielt, im **Vicar of Wakefield**: Was, wir sollen unsere Rechte als Briten aufgeben u. s. w., um, wie der Zeitungsschreiber

sagt, auf Holzschuhe herunter gesattelt (d. h. gebracht) zu werden? (as the Gazettier say's to be saddled down to woodden shoes). Goldsmith's Invalide in einem sehr bekannten Aufsatz, welcher in den Essay's zu finden ist, erklärt sich scharfsinnig seinen Franzosenhaß: weil sie (die Franzosen) Frösche essen und hölzerne Schuhe tragen (because they eat frogs and wear woodden shoes). Auch hier hat man Beides, denn ein Officier benutzt das Symbol der alt französischen Ritterlichkeit und Ehre, seinen Degen, zu einem häuslichen Zweck; er brät vier Frösche für sich, wegen seines Ranges und privilegirten Standes als Edelmann, eine Nahrung, worin er vor der Canaille bevorzugt ist. Auch schielt der hinter ihm stehende Soldat, dessen Elend sich ohnedem aus dem zerrissenen Schuh ergibt, mit wehmüthigem Blick auf die vier geopferten Bewohner der Moräste. Dabei erregt der Officier den Enthusiasmus von denjenigen seiner Leute, deren Magen noch einige Elasticität behalten hat. **Vive le Roi!** (alten Styls) denn die fleckenlose weiße Fahne, wovon auch wir in unsern Tagen, von 1815 bis 1830, so viel Sentimentales vernommen haben, führt die lockende Inschrift: **Vengeance, avec le bon bier et bon beuf d'Angleterre!** Dieß schöne Französisch einer stereotypen Figur, des auf dem Continente reisenden Engländers, stammt natürlich von Hogarth, welcher seine eigene Muttersprache nicht immer orthographisch schreiben konnte, obgleich er über den Schauspieldirector Rich, auf dem vorletzten Blatte vom Wege des Liederlichen, gerade deßhalb spottete, und noch viel weniger das Französische richtig verstand. — Der Enthusiasmus des **Vive le Roi**, wovon die Emigranten in Coblenz die Ueberzeugung hegten, es sei jedem Franzosen angeboren, hat sich übrigens von den zwei Soldaten bis jetzt noch nicht über die andere Truppe hin ausgedehnt, denn im Hintergrunde ist ein Sergeant genöthigt, seine Leute mit der Hellebarde anzustacheln, damit sie in genügender Kampfbegier das Schiff besteigen.

Obgleich die Truppe als halbverhungert erscheinen mag, so bietet die kämpfende Kirche (**The church militant**), ein um so erfreulicheres Bild. Ein wohlgenährter Capuziner ist zur Einschiffung bereit, und führt diejenigen Geräthschaften, welche zur Beglückung Englands

durch die Stuarts nothwendig sind, auf einer Schleife mit zu Schiffe. Bekanntlich waren damals französische Landung und das Verfahren, womit Ludwig XIV. die Hugenotten beglückte, bei den Engländern synonym. Die Ursachen, welche Jakob's erzwungene Reise bewirkten, standen in um so lebhafterem Andenken, da die Stuarts zweimal den Bürgerkrieg erregt hatten. Daher waren Priester das nothwendige Zugehör zu allen bildlichen Darstellungen, welche hierauf Bezug hatten. Als z. B. der Freund des Künstlers, der berühmte Fielding, nach der Landung des Prätendenten, sein Zeitblatt **The Jacobite's Journal** einige Zeit lang schrieb, nahm er folgende Vignette: Ein Schotte reitet auf einem Esel, den ein Capuziner leitet. — Der Capuziner auf diesem Blatte ist jenem vorausgesetzten Verfahren gemäß beschäftigt. Er prüft mit Wohlgefallen die Schärfe des Henkerbeils. Auf der Schleife hat er sich wohl versehen. Dort sieht man Werkzeuge zu den damals in Frankreich allgemeinen grausamen Todesstrafen und zur Tortur, welche beide den reisenden Engländern ein Greuel waren. Vor Allen ist ein Rad und das Modell eines Galgens bemerkbar; ersteres seit der Aufhebung des Edikts von Nantes die Strafe reformirter Prediger, die ihre Pflicht ausübten, und die folgenreiche Todesart des Reformirten aus Toulouse, Jean Calas. Der hauptsächlichste und ehrwürdigste Apparat besteht jedoch in einem Bildniß des heiligen Antonius mit dem Schwein und in dem Plane zu einem neu zu errichtenden Kloster in Blackfriar's, einem Theile von London; dort befand sich nämlich bis auf Heinrich VIII. ein Capuziner-Kloster, welches jenem Stadttheile den Namen gab, und worauf die hier repräsentirte Kirche seit mehr als zweihundert Jahren ihre Ansprüche noch nicht aufgegeben hat. Hinter dem Capuziner ist noch ein Soldat bemerkbar, welcher mit dumpfem und etwas neugierigem Ausdruck den Apparat betrachtet, dessen Bedeutung ihm, dem Sclaven auf Lebenszeit, nicht recht einleuchtet.

Frankreich und England.

Zweites Blatt.

Frankreich und England.

(France and England.)

Zweites Blatt.

England.

Anderer Art ist natürlich das glorreiche England mit Beef und Beer und den Truppen, die jenen Angriff zurückweisen, oder die siegreiche Unionsfahne mit den verschränkten Kreuzen auf allen Meeren, vor Quebec und in Ostindien, sowie auf dem Festlande in mannigfachen Kämpfen wehen lassen werden. Vor Allem ist hier der Ueberfluß starker Nahrung in die Augen fallend, welcher bei jeder Gelegenheit ein nothwendiges Erforderniß der britischen Tapferkeit bildet; die drei Repräsentanten der bewaffneten Macht Großbritanniens haben sich zur Genüge mit Beef versehen, und denken sicherlich wie Johnson im Don Juan von Byron, welcher sagt:

Laßt zuvor mich essen,
Dann will ich gern mit jedem Feind mich messen *).
(In Heaven's name let's get some supper now,
And then I'm with you, if you're for a row.)

Die Scene ist vor einem Wirthshause und offenbar an einem Orte, wo ein Depot für die Armee und Flotte sich befindet, wo Rekruten angeworben, exercirt u. s. w. werden, entweder bei Portsmouth oder Woolwich oder bei andern zu ähnlichen Zwecken bestimmten Plätzen. Das Wirthshaus ist der natürliche Schauplatz einer Composition, wie die vorliegende, denn nach englischen Gesetzen wird eine Einquartirung bei Bürgern nirgends geduldet, sondern das Kriegsministerium muß zu dem Zweck ein Wirthshaus miethen, wo Kasernen nicht vorhanden sind. Das Wirthshaus muß zu ähnlichen Zwecken schon häufig bestimmt gewesen seyn, denn es führt den Herzog von Cumberland, den Sieger von Culloden, im Schilde, der übrigens in Deutschland durch Hastenbeck und Kloster Severn eben als kein großer Held bekannt ist. Hier paßt jedoch das Schild um so mehr, da der von jenem Herzoge besiegte Prätendent Carl Eduard nicht allein eine französische Garde hatte, sondern auch den Bürgerkrieg mit französischem Gelde führte.

An diesem Wirthshause fallen noch zwei Gegensätze zum vorigen Blatt in die Augen. Der eine ist das seitwärts von der Thüre angebrachte Bild einer Flasche kräftigen Bieres, welches den Kork champagnerartig gesprengt hat, und sich schäumend in ein Glas ergießt, um den durstigen Wanderer einzuladen, der andere die Inschrift „**Roast and boiled every day**“ (täglich Gebratenes und Gekochtes).

Vor dem Hause sind, wie erwähnt, drei Waffengattungen vereinigt; derjenige, welcher auf dem Tische sitzt, ist ein Matrose, der seine Pistole, die Hauptwaffe von Jack Tar neben dem Hirschfänger, auf einen Porter-

---

*) Ein bei der Flotte allgemeiner Gebrauch ist hierin charakterisirt. Indem die Vorbereitungen zur Schlacht in der Nähe des Feindes getroffen werden, wird zuerst die Glocke zum Mittagessen (**Dinnerbell**) geläutet, wonach ein solides Mittagmahl eingenommen wird, es mag fünf Uhr Morgens oder fünf Uhr Abends sein.

krug gelegt hat; der zweite scheint ein Marinesoldat schon deßhalb zu sein, weil er dem Matrosen, wahrscheinlich einem alten Bekannten von irgend einem Kriegsschiffe her, die Hand vertraulich auf die Schulter legt. Der dritte ist ein Grenadier, an der Mütze kennbar, der im derben Volkswitz die Carikatur des Grand Roi an die Wand malt. Ludwig XV. ist auf der Stelle kennbar. Die schöne bourbonische Nase, sowie das französische Grinsen (the French grin), ein damals stereotyper Zug der Carikatur, welcher auch wirklich zu der gefeierten feinen und ritterlichen Seite des ancien regime, im Gegensatz zu dem Benehmen des britischen Gentleman, vollkommen paßt, charakterisiren den Premier Gentilhomme. Er legt die Hand auf das Schwert, bei Ludwig XV., eine wahrhaft lächerliche Bewegung, und stellt die Beine auf solche Weise, wie es sich von dem Helden des Hirschparkes erwarten läßt. Die andern Attribute, der Haarbeutel, die Krone, der Galgen, die Lilien, bedürfen keiner Erklärung. Der Grenadier zeigt zugleich seine Künstlerschaft im Carikaturenzeichnen durch den Umstand, daß er in Folge des Gebrauchs, welcher bei dergleichen Kunstprodukten auch noch jetzt gewöhnlich ist, seiner Figur einen Zettel in den Mund legt. Dieser lautet in gebrochenem Englisch: You take a'my fine schips; you be de pirate; you be de teef (thief); me send my grand armies and hang you all, und möchte in ähnliches Deutsch ungefähr auf folgende Weise zu übersetzen sein: Ihr nem all mein schön Schiff; Ihr sein der Pirat; Ihr sein der Tieb; will schick die groß Armee und hang Sie All. — Der Humor dieser Carikatur erweckt die Heiterkeit der Gesellschaft, der Matrose jubelt laut; seine Art Geliebte, ohne die Jack Tar on shore (am Ufer) durchaus nicht zu denken wäre, legt, das Gemälde betrachtend, ihren Finger auf die Spitze der Gabel, um zu zeigen, der Darstellung fehle es nicht an Pointe. So sagen wenigstens Trusler und Ireland und beide mögen Recht haben; ob Hogarth jedoch noch einen plumperen Scherz im Auge hatte, bleibt dahingestellt. Eine zweite Dirne von demselben Schlage mißt wohlgefällig den breiten Rücken des Grenadiers mit ihrer Schürze, und scheint mit ihrer Freundin so eben einen Streit über die Vorzüge der beiderseitigen Geliebten gehabt zu haben. — Des Soldaten Degen

ruht auf dem Rinderbraten, wie die Pistole des Matrosen auf dem Porterkruge, eine Andeutung, John Bull werde seine Lieblingsnahrung gegen Froschesser zu vertheidigen wissen. — Auch an geistiger Aufregung des Nationalgefühls herrscht kein Mangel. Ein Pfeifer und Trommler in einer Person, mit seinem Apparat zur Seite, sitzt auf dem Boden, und spielt das **God save the King**; auf dem Tische liegt ferner ein Abdruck von Thomson's berühmten Nationallied **When Britons first at heaven's command**, oder, wie es nach dem Refrain gewöhnlich genannt wird, **Rule Britannia**; zwei Lieder, deren Ursprung sich aus der Zeit des Künstlers herschreibt.

Seitwärts neben der Unionsfahne werden Rekruten angeworben. Ein junger Bauer hat den glorreichen rothen Rock dem demüthigen Kittel des Farmer's vorgezogen. Sein Maaß nimmt ein Sergeant mit seiner Hellebarde, findet jedoch, dasselbe sei zu klein. Somit stellt sich der hoffnungsvolle junge Held auf seine Zehen um die gehörige Höhe zu erreichen, und blickt dabei voll Wohlgefallen sowohl auf den Rinderbraten, wie auf das Kunstwerk des Grenadiers. Daß es überhaupt nicht an Rekruten fehlt, beweist der Hintergrund, denn dort exerzirt ein Sergeant eine Abtheilung neu angeworbener Soldaten.

Das Thor von Calais.

Oder:

Frankreich und England.

Drittes Blatt.

Das Thor von Calais.

(The gate of Calais).

Dies Blatt gehört eigentlich nicht zu den vorhergehenden Bildern, denn es wurde 1747 gemalt, wie bereits in der Lebensbeschreibung Hogarth's erwähnt ist. Dort wurde auch die Veranlassung des unangenehmen Vorfalls erzählt, welcher den Dichter bewog, sich durch diese Composition zu rächen. Da dieselbe jedoch in der Darstellung des alten Frankreichs mit Hogarths „Invasion" zusammentrifft, mag es unmittelbar nach derselben seine Stelle finden.

Die Scene der Darstellung ist der Raum zwischen dem inneren und äußeren Festungsthore der Stadt, jedoch mit der Perspective in eine Straße derselben, wo man Einwohner erblickt, die vor einer Prozession mit der Hostie und dem Kreuze niederknieen. Das Thor zeigt noch neben

dem französischen auch das englische Wappen mit einem Kranz von englischen Rosen, welches noch von der Zeit vor der Königin Maria herstammt, unter deren Regierung die Stadt Calais, der letzte Punkt der englischen Besitzungen in Frankreich, sich an den Herzog von Guise durch Capitulation ergab. Seitwärts vom Thore hat der Künstler seine Verhaftung dargestellt. Während er zeichnet, legt ihm ein Sergeant die Hand auf die Schulter. Von dem Körper desselben ist zwar die Hand nur sichtbar, man erkennt jedoch den Rang aus der hervorragenden Hellebarde.

Den wahren Mittelpunkt der Composition bildet „John Bull's erhabene Panacee" ein kolossaler Rinderbraten, welcher von England so eben gelandet, an Madame Grandsire adressirt ist, und von deren Koch zum Orte der Bestimmung getragen wird. Daß ihm die Ehre von so manchem **Milor Anglais** widerfährt, verdient er vollkommen, denn er ist Ritter und adelich und nach englischem Begriff von alter Familie. Als nämlich der muntere König Carl **II.** von seiner unfreiwilligen Reise zurückkehrte, woran er bis an sein Lebensende mit einem gewissen Schrecken dachte *), und als ihm nach der Landung in Dover der erste altenglische Rinderbraten wieder vorgesetzt wurde, zog er voll Freude den Degen und schlug den Braten in aller Form zum Ritter (**knighted it**), weßhalb derselbe nicht mehr den Namen des bloßen **Loin of beef** (Lendenstück) sondern auch das aristokratische Sir **) vor demselben führt. (**Sir Loin** oder **Sirloin**). Uebrigens verdient der Ritter seinen aristokratischen Rang auf diesem Blatte, denn die übrigen Nahrungsmittel sind, außer den Paar

*) Burnet erzählt, Carl habe während seiner letzten Regierungsjahre, wo ihn sein Bruder, der Herzog von York und der bald darauf vertriebene Jacob **II.** zu unpopulären Maßregeln fortwährend anreizte, bei einer solchen Gelegenheit gesagt: **Brother I am too old for travelling now; You may do it after me.** (Bruder, ich bin jetzt zu alt zum Reisen; Ihr mögt nach mir in's Ausland gehen.)

**) Sir, bekanntlich der Titel der Baronets, Knights u. s. w.

Fischen, darauf berechnet, den Soldaten des grand monarque die schlanke und kriegerische Taille zu erhalten, Pastinacken, soupe maigre, Zwiebeln u. s. w. Der Koch mit dem eleganten Haarbeutel sinkt unter der Last beinah zusammen, ein Capuziner im höchsten Entzücken betrachtet und segnet den Ritter, zwei französische Soldaten gerathen in wehmüthiges Erstaunen. Der eine, welcher noch kriegerische Haltung zeigt, offenbart den Zustand der Armee unter Ludwig's XV. Mätressen-Regierung zur Genüge. Der arme Teufel ist gegen die Zugbrücke des Thores so gestellt, daß es scheint, er hänge in Ketten; Strümpfe, Schuhe und Uniform sind zerrissen, die Beinkleider werden durch die Spitze eines Bratspießes zusammengehalten und bedürfen ohnedem noch der schützenden und mit papierner Manschette bewehrten Hand. Der andere Soldat, welcher sich seines Elends, so wie der Behandlung seiner Kameraden, vollkommen bewußt zu sein scheint, verschüttet in der Gemüthsbewegung sogar seine Wassersuppe. Von diesem berühmten Nahrungsmittel (der **Soupe maigre**) für die damalige Canaille wird ein ganzer Topf in die Wachtstube getragen. Die Träger sind Figuren, welche der sogenannten alten Regierung (ancien regime) vollkommene Ehre machen, und die sich wahrscheinlich, durch den Anblick des Rinderbratens zur Rebellion aufgehetzt, von ihrem Glück unter der glorreichen Monarchie der Lilien unterhalten. Noch zwei andere Figuren hat der Ritter aufgeregt. Die eine ist ein kriegsgefangener Irländer, welcher, noch nicht nach Haus geschickt, seine **Soupe maigre** mittlerweile verspeist (das Blatt wurde unmittelbar nach dem Frieden von Aachen ausgegeben) aber dabei die Hoffnung hegt, er werde bald von dem Jammer derselben erlöst werden. Das Gesicht ist hinsichtlich der Nationalität so treffend ausgedrückt, und zeigt so besondere Anlage zum sogenannten **Irish Bull**, daß ein Jeder, welcher jemals Individuen aus der niedern Volksklasse der „Schwester-Insel" (**Sister Island**) gesehen hat, Herrn Paddy auf der Stelle wiedererkennt. Dieser trägt auch die Livree der gemeinen Irländer, d. h. das zerlumpte Kleid. Hogarth hat übrigens den Irländern hier ein Compliment gemacht, nämlich über ihre Tapferkeit, die Niemand bezweifelt, obgleich Erin's Söhne mitunter im Anpreisen derselben etwas stark

auftragen*). Pat hat einen von Kugeln durchlöcherten Hut. In ganz anderer Stimmung befindet sich unter dem äußern Festungsthor ein Schotte, mit vernarbtem Gesicht, an dem Tartan und an der Mütze kennbar; Ireland und andere Ausleger glauben auch dieser sei Kriegsgefangener, allein die Sache scheint sich anders zu verhalten. 1747 hatten nämlich die Engländer noch keine hochländischen Regimenter. Zwei Jahre früher hatte jedoch die durch Landung des Prätendenten aufgeregte Rebellion der schottischen Jacobiten stattgefunden, und flüchtige Schotten, besonders Hochländer, denen es nach der Schlacht bei Culloden gelang in's Ausland zu fliehen, waren damals über ganz Europa, besonders aber über Frankreich verbreitet. Diese Flüchtlinge, meistens aus höherem Stande, theilten das Unglück aller politischen Emigranten; das Land, welches ihnen Zuflucht gewährte, bot ihnen zugleich Hunger und Elend. In mehreren englischen Schriftstellern jener Zeiten kann man ergreifende Schilderungen von der traurigen Lage dieser Flüchtlinge in Boulogne und Calais finden, wo sie sich in der Nähe ihres Vaterlandes vorzugsweise aufzuhalten pflegten, bis die Milde der englischen Regierung in dem Zeitraum, wo keine Gefahr von den Jacobiten mehr zu erwarten war, ihnen die Rückkehr allmählig erlaubte. Von dieser Art ist der Schotte auf vorliegendem Blatte. Ueber ihm hängt die Kette der Zugbrücke mit dem Ringe, als solle damit angedeutet werden, in England harre seiner der Tod des Hochverräthers. Sein Schmerz wird beim Anblick des Rinderbratens erhöht, denn sein Elend ist groß; sein Mittagmahl besteht in einem Stück Brod und einer Zwiebel; sogar die Herzstärkung des Schotten, der Schnupftaback (Scotch snuff) ist ihm ausgegangen, denn seine Dose liegt geleert neben ihm auf dem Boden. — An der andern Seite sieht man ein Fischweib und zwei Gemüseverkäuferinnen. Bei der ersteren scheint sich bereits jener gottlose Geist zu regen, welcher nach dreiundvierzig Jahren der hier dargestellten Canaille noch mehr in den Kopf

*) So sagte vor einigen Jahren der große Wortführer der Irländer, O'Connell, natürlich nicht im Parlamente, sondern in einer Volksversammlung zu Dublin: die Schlacht von Waterloo sei vorzugsweise von Irländern gewonnen worden.

ſtieg, wie es der Künſtler wenigſtens bei einigen Figuren darſtellt. Das Fiſchweib anticipirt bereits die Rolle ihrer Zunftgenoſſen, der **Dames de la Halle**, und weist ſpöttiſch auf eine Glattroche. Ihr eines Auge iſt zugedrückt, und ſie gibt ſomit einen Wink, daß ſie über das zugerundete Geſicht des Capuziners ſpotten will, welches ſicherlich einige Aehnlichkeit mit dem Kopfe der Glattroche bietet. Bei dieſem Capuziner hat Hogarth übrigens noch eine beſondere Malice ausgeübt. Es iſt nämlich das Porträt ſeines Reiſegefährten auf der unglücklichen Tour, des Kupferſtechers Pine, welcher zu jener Zeit durch ſeine Zeichnungen zu einer mit Kupferſtichen erläuterten Ausgabe des Horaz bekannt war. Nachdem dieſer Künſtler, ohne es zu wiſſen, als Modell gedient hatte, wurde er auf dem Bilde ſogleich erkannt, und erhielt den Spottnamen Friar Pine. Seine Bitten, Hogarth möge das Geſicht wenigſtens unkenntlich machen, blieben vergeblich.

In der Biographie wurde bereits erwähnt, daß Hogarth in dem Originalgemälde an die Stelle des durch einen Zufall verdorbenen Kreuzes auf dem Thore eine halb verhungerte Krähe ſetzte. Auch dieſe war durch den in Frankreich ungewöhnlichen Duft des nahrhaften Rinderbratens angelockt, auf den ſie eben ſo melancholiſch blickte, wie der Soldat mit der Waſſerſuppe.

Der Rinderbraten, oder vielmehr ein bekanntes Volkslied, welches denſelben betrifft, hat übrigens auch das Motto zu dem Bilde gegeben. Daſſelbe heißt

Oh the roastbeef of old England.

Rinderbraten von Alt-England!

Das Hahnengefecht.

Das Hahnengefecht.

(The cockpit.)

Eine liebliche Vergnügung der Briten hat Hogarth Gelegenheit geboten, eine jener Gesellschaften darzustellen, wie man sie in Großbritannien bei verschiedenen Veranlassungen antreffen kann, bei welchen das Spiel in Wetten neben dem beliebten Vergnügen der Sports die Stände gleichmacht, oder vielmehr Gauner und Spieler aller Classen, einerseits Tauben (pigeons), die gerupft werden, und andrerseits die sogenannnten Backlegs (die ein Bein von hinten schlagen), oder Griechen, wie der fashionable Ausdruck heißt, in freundschaftlichen Verein zusammenführt. Hier ist es ein Hahnengefecht, und zwar unter der gewissermaßen überlieferten Protection der Krone, denn wie das Einlaßbillet unten an dem Blatte (Sport Royal) und das königliche Wappen an der Wand anzeigt, wird der Schauplatz in dem Raume stattfinden, welchen Carl II., der bekanntlich einen besondern Sinn für Albernheiten jeder Art besaß, in S. James Park zu dem Zweck errichten

ließ, und der noch gegenwärtig dem Park zur Zierde gereicht. Vielleicht auch liegt der Schauplatz, wie wenigstens einige Erklärer sagen, in Newmarket zur Zeit der berühmten Wettrennen, wo neben dem öffentlichen Zweck zugleich viele Geschäfte mit Roulette, Würfeln u. s. w. gemacht werden. — Ein Pferderennen, wo dieselbe oder vielleicht eine noch mehr gemischte Gesellschaft stattfinden würde, hat der Künstler sich wahrscheinlich deßhalb nicht gewählt, weil er auf dem engen Raume des Blattes eine gleiche Anzahl von Gruppen alsdann nicht hätte zusammen drängen können.

Wie erwähnt, vereinigt das liebenswürdige Vergnügen alle Stände, und liefert auf einige Augenblicke den Beweis, daß die Gleichheit der Jacobiner nicht durchaus in das Reich der Träume gehört. Peers, Gentlemen, Schlächter, Schornsteinfeger, Schweinschneider u. s. w.! Die Pairie von Großbritannien ist in drei Mitgliedern repräsentirt, zweien unter den Zuschauern und einem weiblichen an der Wand. Letztere Dame, deren Porträt man dort mit der Unterschrift: **Nau Rawlings**, mit einem Hahn in der Hand und mit einem Männerhute auf dem Kopfe, erblickt, ist nach Nichols die damalige Herzogin von Deptford, die an dem edlen Sports des Hahnenkampfes, des Bärbeißens u. s. w. so viel Entzücken fand, daß sie selten auszubleiben pflegte, wenn dergleichen Vorstellungen in der Nähe ihres Aufenthalts gegeben wurden. Der eine Peer unter den Zuschauern fällt sogleich in die Augen; es ist ein Lord Albemarle Bertie, damals der blinde Lord genannt, denn er hatte ein Auge beim Boxen verloren, und war mit dem andern so kurzsichtig, daß er kaum in der Entfernung von einigen Fuß etwas erkennen konnte. Nichts desto weniger fehlte er bei keinem Sport in der Hauptstadt und der Umgegend, weder bei Wettrennen, noch bei Gefechten zweier bekannter Boxer u. s. w. Hogarth hatte ihn schon im Marsche von Finchley angebracht, wo er dem Faustkampfe zweier Dilettanten im Hintergrunde zuschaut. Hier ist er von einer interessanten Gruppe umgeben, und bildet wegen seiner Banknoten den Mittelpunkt derselben. Letztere haben einen Taschendieb herbeigezogen, welcher die allgemeine Aufregung, die der Hahnenkampf und das Wetten

bewirkt, dazu benutzt, ihn um eine Banknote ohne Wette leichter zu machen. Seine Lordschaft ist ungeachtet der Blindheit so sehr mit dem Vergnügen des Gefechtes und des Wettens ergriffen, daß er nicht einmal die Warnung eines ehrlichen Schlächters beachtet, der ihn beim Kragen packt, um ihn auf den Diebstahl aufmerksam zu machen. Alle Andern, die ihn umgeben, wollen mit ihm wetten, denn er hat seinen Hahn schon lange gewählt. An die rechte Schulter packt ihn ein Pächter, an den linken Arm ein Schlächter, der ihm eine Hand voll Guineen hinhält; ein zerlumpter Postillon hält ihm eine Guinee hin, ein Bedienter hat bereits den Arm ausgestreckt, um durch eine Berührung seines Gesichtes seine Aufmerksamkeit zu erregen; zwei Gentlemen, wie wenigstens die Kleidung andeutet, sind bescheidener, und suchen dieß nur durch Zuruf zu bewirken.

Der zweite Peer, an dem Sterne und Ordensbande kennbar, ist ein wohlgenährter Herzog. Diesen Rang in der Pairie ertheilen ihm wenigstens die englischen Ausleger, die ihm den Titel **His Grace** (Seine Gnaden) geben, welcher nur den Herzogen zu Theil wird. Während das Mitglied des Oberhauses mit der Brille in höchster Erwartung das Hahnengefecht betrachtet, stützt sich ein Tischler, an dem Maaßstabe kennbar, der aus seiner Tasche hervorragt, auf die erlauchten Schultern. Der Peer verliert das Gleichgewicht, fällt auf einen Dritten, dieser auf einen Vierten, dem der Kopf in Gefahr geräth, durch das vereinte Gewicht des Ober- und Unterhauses an der Umzäunung des Kampfplatzes zerschmettert zu werden. Die Perücke sinkt ihm vom Sitze der Vernunft, und der Mund ist zum Angstgeschrei, vielleicht auch während des Todeskrampfes zum Biß in das Kinn des unschuldigen Mannes geöffnet, dessen Druck die unmittelbare Ursache des Unfalles bietet. Die übrigen Figuren, welche die Gruppe in der Umgebung der erlauchten Person bilden, kommen mit derselben in keine Berührung, sondern haben allein mit sich selbst und mit dem einen oder andern Hahn zu schaffen. Rechts vom Peer sitzt eine Person, welche die innigste Theilnahme am Gefechte durch Mienen und Bewegung äußert. Der Hahn, auf den er gewettet, ist dem Siege nah; mit einem Stoße, den

die Faust aus Sympathie ebenfalls führt, ist der Kampf vielleicht entschieden. Dagegen auf der andern Seite befindet sich ein Wettender, welcher verliert, in beklagenswerther Stimmung; er empfindet jede Verletzung seines Hahnes in seinem Herzen, denn bei ihm ist das Herz der Herzen, der Geldbeutel, zugleich betheiligt. Auch die drei anderen Figuren in dieser Gruppe stehen mit dem Herzoge in keiner Berührung. Die eine scheint einen Nordbriten darzustellen, denn sie spielt zum Zeitvertreib die schottische Fiedel, d. h. Sawney *) krazt sich am Arm. Die andere Figur scheint ein Quäker zu sein, der ungeachtet seiner Frömmigkeit der Versuchung nicht widerstehen konnte, bei der Thierquälerei mit zuzuschauen, allein diese von ihm begangene Sünde durch einen Ausruf über die Gottlosigkeit des Vergnügens und durch gesenkte Augen wieder ausgleicht. Endlich ist über der Gruppe noch ein Schornsteinfeger bemerkbar, welcher durch den zierlichen Anstand, womit er eine Prise Schnupftabak nimmt, den augenscheinlichen Beweis liefert, daß die Fortschritte der Civilisation, oder, wie die Engländer sagen, **The March of intellect**, auch zu Hogarths Zeiten mitunter bemerkbar waren.

Die höheren Stände haben noch einen Repräsentanten in einem französischen Marquis mit dem Ludwigskreuze auf den Platz über dem Parterre hergesandt. Er ist wahrscheinlich nur in der Absicht hieher gerathen, um die britischen Nationalsitten kennen zu lernen. **Ah! Quels sauvages! Quels sauvages!** Während er bei diesen Worten mit der Zierlichkeit des **ancien regime** eine Prise nimmt, streut er absichtslos einigen Taback in die Augen eines unter ihm stehenden Zuschauers. Dieser flucht und niest mit so energischem Ausdruck, daß Beides wahrscheinlich sogar den Lärm übertönen wird, welcher durch das vereinte Geschrei aller auf diesem Blatte geöffneten Lippen von dem aufmerksameren Beschauer derselben bei einiger Phantasie vernommen werden kann. —

---

*) Sawney: Spottname für die Schotten, abgeleitet von **Salf** (Salbe), dem Gegenmittel für eine bekannte, aus Unreinlichkeit entstehende Krankheit, die auch sonst mit dem Namen Schottische Fiedel (**Scotch fiddle**) bezeichnet wird.

Abgesehen von der widerlichen Nervenaufregung, begegnet übrigens dem französischen Marquis noch ein anderer unangenehmer Vorfall. Eine hinter ihm stehende Person, deren Augen eine ganz andere Richtung nehmen, wie der Hahnenkampf sie erfordert, leert ihm mittlerweile die Taschen. Was die Kopfbedeckung derselben bedeutet, ist den Auslegern nicht ganz klar. Es war damals bisweilen Mode, ein ähnliches Casquet zu der Bedienten-Livree hinzuzufügen; vielleicht ist der Mensch somit ein Lohnbediente, der den Marquis hieher geführt hat. Der Flügelhut Merkur's würde sowohl zu diesem Prädicat eines Boten wie zu dem des Diebes stimmen.

Rechts von Lord Bertie Albemarle sind noch mehrere auf verschiedene Weise beschäftigte Figuren bemerkbar. Neben dem mit Seiner Lordschaft wettenden Schlächter sitzt eine Person, welche die verschiedenen Wetten aufzeichnet, ohne sich um die kämpfenden Thiere zu bekümmern. Alsdann folgt ein Beamter des **Cockpit**, ein sogenannter **Feeder** (Hahnenfütterer), welcher mit den Blicken eines erfahrenen Veteranen den hitzigen Kampf der beiden Thiere betrachtet, und für eine nachträgliche Belustigung einen dritten Hahn vor sich im Sacke hält, dessen Kopf aus demselben hervorragt und die ächte Race des Thieres durch eine eben so hitzige Kampfbegier bezeugt, wie man sie bei den zwei andern bereits in vollkommener Ausübung bemerken kann. Seitwärts von jenem Beamten des Kampfplatzes erblickt man ein altes Weib, welches die innigste Freude über die beiden Thiere durch ihr Lächeln äußert, und einen leidenschaftlichen Spieler, welcher eine Guinee auf den Kampfplatz wirft, um zur Wette herauszufordern. Letztere wird auch, wie es scheint, von einem auf der entgegengesetzten Seite sitzenden Jockey angenommen, welcher mit dem Finger darauf hinweist. — Hinter den vier genannten Personen, welche die Grundlage einer Pyramide bilden, sieht man einen alten Krüppel, wie es scheint einen Gentleman, welcher mit der Ruhe des erfahrenen Alters die Geschicklichkeit der beiden Hähne beurtheilt und die Wahrscheinlichkeit des Sieges auf der einen oder andern Seite berechnet. Man würde seine Taubheit aus den Gesichtszügen leicht erkennen können, wenn ein nach damaliger Mode stutzerhaft gekleideter

Freund nicht neben ihm stünde, und ihm durch ein Hörrohr einige Einzelnheiten über den Stand der Wetten berichtete. — Die Pyramide wird durch einen Schweinschneider geschlossen, den man an dem Bandelier mit Hufeisen erkennt. Er ist für den Augenblick auf eine Weise beschäftigt, welche den Sitten einer so respectabeln Gesellschaft, worin Peers, Gentlemen u. s. w., durchaus entspricht.

Auf der entgegengesetzten Seite, wo man nur eine Reihe erblickt, stoßen ein Jokey und ein anderer Zuschauer, welcher von Trusler für einen Apotheker, man weiß nicht recht weßhalb, erkärt wird, die Knöpfe ihrer Reitpeitschen zusammen; weil sie sich wegen der Entfernung die Hände einander nicht geben können, soll dies genügen, um das Abschließen einer Wette zu bekräftigen. Eine andere Wette hat aber etwas mehr seitwärts ein heftigeres Zusammentreffen zur Folge gehabt. Ein Zuschauer hat voll Wuth seinem Nachbar mit dem Stocke einen Schlag versetzt, weil derselbe eine verlorene Wette nicht hat zahlen wollen. Der Schlag muß gut getroffen haben, denn die ausgestreckte Hand, das einzige Glied, welches man von dem Geprügelten erblickt, ist wie beim Hilferuf emporgehoben. — Vor dem Geprügelten steht ein Betrunkener, und hält seine Börse, zum Wetten auffordernd, empor. Ein hinter ihm stehender Gauner hat jedoch ein Mittel ausfindig gemacht, ihn auf noch schnellere Weise hinsichtlich seines Geldes zu erleichtern. Er zieht ihm die Börse mit dem krummen Ende seines Stockes aus der Hand. Seitwärts von dieser Gruppe ist noch ein Zuschauer zu bemerken, dessen Geschäft ein hinter ihm Stehender dadurch offenbart hat, daß er ihm mit weißer Kreide einen Galgen auf den zerlumpten Rücken malte.

Eine letzte wettende Person aus dem hier dargestellten respectabeln Kreise ist nur durch ihren Schatten eingeführt, welcher auf den Kampfplatz durch das hereinbrechende Sonnenlicht geworfen wird. Es ist der Schatten eines Unglücklichen, der eine verlorene Wette nicht hat bezahlen können. Ein solcher wird nämlich nach den Gesetzen des Cockpit in einen Korb gesetzt, und in demselben an die Zimmerdecke hinaufgezogen. In dieser schmachvollen Lage wird der so Bestrafte von der allgemeinen

Leidenschaft fortgerissen. Er hält seine Uhr zum Wetten hin, von welcher sogar der Schlüssel im Schatten zu erkennen ist.

Auf dem Kampfplatze werden noch zwei Füße an den entgegengesetzten Enden sichtbar. Es sind die zweier Feeders, der einzigen Personen, welche ein Recht besitzen, den geheiligten Boden des Kampfplatzes zu betreten.

Ueber dem Ganzen thront ein Philosoph mit seinem Hunde auf der Gallerie, wo bereits der französische Marquis bemerkt wurde. Der Philosoph bekümmert sich weder um den Lärm noch um das Schauspiel unten, sondern raucht phlegmatisch seine Pfeife; der Hund dagegen, dessen Kopf und Vorderpfoten über der Brüstung sichtbar sind, scheint ein wirkliches Interesse am Hahnenkampfe zu nehmen. In den Zügen desselben beurkundet Hogarth auf's Neue das Naturgetreue seiner Darstellungen.

Bei dem Treiben der ehrenwerthen Gesellschaft unten klingt übrigens die Devise des englischen Wappens an der Wand etwas sonderbar:

Honny soit, qui mal y pense.

Die Biergasse.

Die Biergasse.

(Beer-Street.)

Der Künstler hat hier John Bull in seinen glücklichsten Augenblicken bei jenem Getränke dargestellt, welches die Verehrer mit dem Namen des britischen Burgunders (British Burgundy) beehren, und zugleich in einer Schlußfolge voll Weisheit als die Ursache der englischen Körperkraft und Gediegenheit nachweisen. Mag Letzteres richtig oder falsch sein, so gilt doch der britische Porter-Krug, der in ziemlicher Anzahl auf diesem Blatte zu erblicken ist, wenigstens als ein Zeichen der Nationalität in der Art, daß sogar Byron in der freiwilligen Verbannung erklärte, er werde durch die Erinnerung an dies Geschirr bis zu Thränen gerührt (Don Juan X. 77.). Ohnedem diente ja auch das nahrhafte Bier von jeher nicht allein als Aufreizungsmittel, sondern vertritt ja auch, besonders bei den untern Volksclassen, manche Speise mit concentrirtem Nahrungsstoff, und war seit undenklichen Zeiten das Lieblingsgetränk wenigstens bei Engländern und Schotten. Somit wählt

Hogarth hier ein nationales Sujet, und zeigt auch nach seiner Weise das Wohlbehagen der niederen Volksclassen London's in aller Glorie, und zwar in einer imaginären Straße der Hauptstadt, die man jedoch in den gewerbthätigen Theil der City verlegen mag.

Einem Bierhause gegenüber, vermuthlich an einem heißen Sommertage, sitzt eine Gruppe, welche auf gut englische Weise politisirt und die Angelegenheiten der Nation in Ordnung gebracht hat, denn eine Zeitung, der **Daily Advertiser**, liegt auf dem Tische, und man bemerkt darin folgende Stelle aus der Thronrede von 1748, die freilich nur eine allgemeine Phrase bildet: „Mylords und Gentlemen vom Hause der Gemeinen! Lassen Sie mich die Beförderung unseres Handels und die Ausbildung der Friedenskünste Ihnen sorgfältig empfehlen. Sie können sich hierin auf meine herzliche Mitwirkung und Ermuthigung verlassen." Nach der politischen Verhandlung wird der Patriotismus durch Porter angefrischt. Ein Fleischer und ein Hufschmied offenbaren ihr Wohlbehagen auf unverkennbare Weise. Letzterer will mit dem Porter-Trinken noch zweierlei andere Genüsse vereinigen, denn er hält eine Pfeife im Munde und schwingt zugleich eine Hammelskeule in der Linken. Auf den ersten Abdrücken vertrat ein magerer und schwächlicher Franzose die Stelle der Letztern; Hogarth veränderte dies aber auf den späteren Blättern, weil die Figur in der Gruppirung einen unangenehmen Eindruck machte. Aus Milderung des Franzosenhasses hat er dies sicherlich nicht gethan. Die dritte Figur, welche politisirt und dann getrunken hat, ein Bierschröter, ist in einer noch angenehmeren Beschäftigung begriffen. Er caressirt sein Liebchen, eine Hausmagd, die voll Sorgsamkeit ihren Hausschlüssel wohlverwahrt in der Hand hält, und ihr eingekauftes Gemüse neben sich hingestellt hat. Diese Scene scheint die gute Laune des genannten Fleischers neben dem Porter zu erwecken; sein Blick ist wenigstens auf das in seiner Art verliebte Paar gerichtet. — Seitwärts von dieser Gruppe sitzen zwei Häringsverkäuferinnen, die sich am Porter erquickt haben, und sich auf den Verkauf ihrer Waare vorbereiten wollen. Sie beabsichtigen nämlich durch den Reiz der Poesie ihre Käufer herbeizulocken, und üben zu

dem Zwecke eine auf den Straßen abzusingende Ballade über die Häringsfischerei von Lockman *) ein.

Ueberall wird auf dem Blatte mit größtem Wohlbehagen das Porterbier getrunken. Ein Lastträger hat seinen Korb auf den Boden gesetzt, und erquickt sich mit einem Kruge. Nebenbei fällt übrigens der Inhalt des Korbes in die Augen, denn dieser besteht aus Maculatur, welche an einen Verfertiger von Koffern, **Mr. Pastem** (verkleistert sie), adressirt ist, damit dieser die inneren Wände seiner Fabrikate damit verklebe. Die zu dieser Nutzanwendung verurtheilten Bücher sind, wie der mitunter nicht ganz richtig geschriebene Titel zeigt, der 999ste Band einer Sammlung von politischen Schriften (**Politics vol. 999**), Turnbull über antike Malerei (der vollständige hier nicht ganz sichtbare Titel heißt: **The Art of painting in ancient Greece & Rome**); Hell's Abhandlungen über den Nutzen und die Einrichtung gelehrter (königlicher) Gesellschaften (**Hell on royal societies**); Tragödien aus Hogarth's Zeit und auch wahrscheinlich bis auf den Anfang des achtzehnten Jahrhunderts, mit Inbegriff von Addison, Rowe u. s. w. (**Modern tragedies**), und endlich ein gelehrter Commentar über einen Lieblingsdichter des Künstlers, über Milton's verlorenes Paradies (**Lauder on Milton**).

Von den andern Portertrinkern sind zwei Sänftenträger im Hintergrunde sichtbar. Sie ruhen für den Augenblick aus, um bei der Passage vor dem Wirthshause zur Sonne sich zu laben. Wie es scheint, haben sie eine Erquickung wohl verdient, denn die Dame in der Sänfte, deren Bediente vorangegangen ist, muß einen bedeutenden Körperumfang besitzen, darf man den Schluß aus ihrem sichtbaren Busen ziehn. Nicht weit davon ruht ein Pflasterer von der Arbeit aus, oder sucht vielmehr frische Kräfte aus dem Inhalt eines Kruges zu sammeln. An einem

---

*) Lockman war Secretär der Gesellschaft zur Beförderung britischer Fischereien, welche für den damaligen Handel nicht ohne Einfluß war. Die hier erwähnte Ballade wurde zu des Künstlers Zeiten in den Concerten von Vauxhall aufgeführt.

Fenster sitzen drei Schneider mit gekreuzten Beinen und haben die Nadel mit dem Porterkruge vertauscht. Sogar auf dem Dache des Wirthshauses fehlt es nicht an Trinkern. Dort feiern Schieferdecker mit emporgeschwungenem Hute die Glorie des „Hans Gerstenkorn" (John Barleycorn von Burns) eben so, wie ein Arbeiter, welcher die Fässer hinauf windet. Ueberhaupt scheint der Bierwirth bei dem Geschäfte zu gedeihen; er läßt sein Gebäude, wo oben die Unions-Fahne weht, verschönern oder vergrößern; dem gegenüberliegenden Hause geht es dagegen desto schlimmer, denn dort wohnt ein Pfandverleiher mit dem Namen N. (Nicholas, oder abgekürzt Nick, ein Name, der an den Teufel old Nick erinnert) Pinch (Kneipen), welcher in einer Straße, wo durch Bier Kräfte zur Arbeit mit Munterkeit geschaffen werden, sehr schlechte Geschäfte macht. Seine Wohnung hat gestützt werden müssen, denn sie ist dem Einsturz nahe, und das Zeichen seines Geschäftes, drei blaue Kugeln an einem Kreuz, ist bereits im Sinken begriffen; die Thür hat er verrammelt, denn aus Furcht, wegen Schulden verhaftet zu werden, wagt er nicht, aus dem Hause zu gehen *). Somit hat er ein Loch in der Thüre angebracht, um mit der Welt zu verkehren, und erhält für den Augenblick durch dasselbe einen Porterkrug von einem jener Ausläufer, welche, zu einem Bierhause gehörend, das Getränk den Kunden außer demselben in die Wohnungen zu überbringen pflegen.

Das Schild des Wirthshauses enthält einen Gerstenschober beim Erntefest mit der Unterschrift: Gesundheit dem Gerstenschober (Health to the barley-mow). Ein noch anlockenderes Zeichen wird unter demselben gemalt, nämlich eine volle Flasche, aus der sich ein Strahl in ein Glas ergießt. Der Künstler scheint sich auch seines Werkes zu freuen, indem er einen Blick auf das Modell wirft. Dieser Spott über einen Maler, der nicht einmal eine Flasche ohne Modell darstellen kann,

*) Bekanntlich dürfen die Gerichtsdiener, die wegen Schulden verhaften, nicht in die Wohnung des Schuldners mit Gewalt dringen, und müssen dies entweder durch List bewerkstelligen, oder den Schuldner außer dem Hause in Haft nehmen.

war auf einen Porträtmaler jener Zeit, einen halben Franzosen, Diodat aus Genf, gerichtet, welcher unter Georg's II. Regierung nicht unbekannt war, und der wenigstens die Lumpen nicht verdiente, womit ihn Hogarth hier ausgeschmückt hat. Obgleich nicht unbeliebt, weil er mit vieler Geschicklichkeit treffen konnte, war er jedoch nur mittelmäßig in seiner Kunst. Horace Walpole charakterisirt ihn auf folgende Weise: Der Einbildungskraft, und man möchte beinahe glauben, sogar des Gedächtnisses entbehrend, konnte er nichts Anderes darstellen, als was er unmittelbar vor Augen hatte. Sommersprossen, Blatternarben, kurz Alles wurde von ihm wiedergegeben, nicht so sehr aus Treue, sondern vielmehr deßhalb, weil er es sich nicht denken konnte, irgend Etwas, welches ihm erschien, dürfe ausgelassen werden. Wahrheit herrscht in allen seinen Werken, Grazie in wenigen oder in keinem.

Das Branntweingäßchen.

Das Branntweingäßchen.

(Gin-Lane.)

Als Gegensatz zu allen Beweisen des Wohlbehagens, welches durch den Genuß des gesunden und nahrhaften Bieres bewirkt wird, werden hier die Folgen des Branntweintrinkens geboten, und zwar in dem Brantweinngäßchen (Gin-lane), nach einer Phrase, die zu Hogarth's Zeiten allgemein war, da der englische Wachholder, welcher im Vergleich mit dem holländischen bei weitem schlechter und somit schädlicher ist, damals nur in den eigentlichen Pöbelquartieren, in abgelegenen und verfallenen Straßen, in Sackgassen u. s. w. verschenkt wurde, wo denn auch die Branntweinkneipen der Localität entsprachen. Gegenwärtig hat sich Letzteres freilich geändert; die Verführung der Armen, an jenem verderblichen Getränke sich zu berauschen, ist durch die Pracht und die comfortable Einrichtung der Branntweinschenken erhöht worden, welche deßhalb den Namen der Paläste (Gin palaces) nicht mit Unrecht erlangten, und wo der Fabrikarbeiter wenigstens auf Augenblicke seine dumpfe und ärmliche

Wohnung in der Fluth des Gaslichtes vergessen kann. Jene Vermehrung des Branntweintrinkens verdankt übrigens die Nation jener Partei, welche niemals das Wohl der unteren Volksclassen in der Gesetzgebung berücksichtigte, so lange sie das Ruder des Staats in Händen hielt, obgleich sie jetzt eine andere Sprache führt. Die Tory-Verwaltungen während des Krieges bis zum Ministerium Wellington hatten das Bier in der Art besteuert, daß sein Genuß den niederen Volksclassen so gut wie entzogen wurde.

Die Localität des vorgeblichen Branntweingäßchens hat Hogarth in das Kirchspiel von S. Giles verlegt, in ein vollkommenes Pöbelquartier zu jener Zeit. Gegenwärtig ist dies freilich nicht mehr der Fall, da die Oberfläche von London seit neunzig Jahren sich gänzlich veränderte, und da andere Stadttheile das Vorrecht erlangt haben, den Pöbel vorzugsweise zu beherbergen. Die Localität ist an den Armschilden der Kinder zu erkennen, welche sich am Branntweinladen gütlich thun (durch das S. G. wird angedeutet, daß sie zum Waisenhause oder zur Armenschule jenes Kirchspiels gehören); ferner an dem Thurme von S. George in Bloomsbury, dessen geschmacklose Bauart sogleich in die Augen fällt. An dem Fuße der Thurmspitze, die in Treppen aufgeführt ist, befinden sich nämlich die britischen Wappenthiere, und oben auf thront der König in römischer Rüstung als Wetterfahne.

Einen besondern Gegensatz zum vorhergehenden Blatte bietet das Haus des Pfänderverleihers. Während dasselbe dort verfiel, ist es hier nebst dem des Branntweinbrenners und des Begräbnißunternehmers in trefflichstem Zustande. Alle anderen Gebäude sind in der Art verfallen, durch welche nur die äußerste Grenze der Armuth angedeutet werden kann. Der Pfandverleiher führt den bezeichnenden Namen Gripe (Griff, Unterdrückung), und steht, sein Geschäft ausübend, vor der Thüre. Ein Zimmermann hat ihm sein Werkzeug und seine Säge zum Versatz übergeben, die er sorgfältig untersucht; ein bereits zerlumptes Weib bringt ihm ihr Küchengeräthe, worunter ein Theekessel, dessen sich auch der ärmste Engländer sonst nicht gerne entäußert. Der Pfänderverleiher hat ferner zur Beförderung seines Geschäftes eine Branntweinkneipe in

seinem Keller mit der bezeichnenden Inschrift errichtet: Betrunken für einen Penny, todtbetrunken für zwei. Reines Stroh umsonst. Von allem dem findet sich der Beweis. An der Brüstung schläft ein betrunkenes Weib, und hinter ihr kriecht eine Schnecke, das Emblem der Faulheit, und zugleich ein Beweis des reinen Strohs unter der Treppe. Daneben benagt ein durch Branntwein vor der Zeit gealterter Knabe in höchster Gier einen Knochen, den ihm ein ausgehungerter Hund für den Augenblick streitig macht. Auf der Treppe sitzt eine betrunkene Mutter, durch Laster entstellt und mit Geschwüren bereits bedeckt; sie läßt ihr Kind nachlässig über das Geländer hinabstürzen, und nimmt dabei eine Prise Schnupftabak. Eine eben so scheusliche Figur, ein Balladenverkäufer, sitzt todtbetrunken einige Stufen niedriger. Er hat seine Wäsche bereits in Branntwein umgesetzt; der entblößte und abgemagerte Leib beweist sein Elend, die Züge seines Gesichtes vollkommene Stumpfheit als die Folge des Lasters. Die Ballade, die er verkauft, ist bezeichnend genug: Der Fall von Madame Branntwein (**The downfall of Mad. Gin**). Nach Ireland ist dieser Mensch nach dem Leben gezeichnet. Er trieb sich in den Straßen der Hauptstadt herum, verkaufte Balladen an den Pöbel, nnd gab den Kunden ein Glas Branntwein mit in den Kauf.

Auf der entgegengesetzten Seite, dem Hause des Pfänderverleihers gegenüber, steht ein Branntweinladen mit der Inschrift: **Kilman, Distiller** (Menschentödter, Branntweinbrenner). Männer und Weiber haben sich hingedrängt: zwei kleine Mädchen aus dem Waisenhause des Kirchspiels trinken sich einander zu; eine Mutter gießt ihrem Säugling Branntwein in den Hals; eine ältere Frau, deren Beine wegen des Rausches den Dienst versagen, wird auf einem Schiebkarren fortgebracht, und ein mitleidiger Freund reicht ihr zum Abschiede noch ein Glas. Zwei Bettler (scheinbare Krüppel) sind in Streit gerathen, der Branntwein läßt sie ihre Schwäche oder ihre Rolle vergessen; der eine gebraucht seine Krücke als Waffe, der andere hebt einen Stuhl zum Schlage empor. Seitwärts vom Branntweinbrenner hängt ein (englischer) Sarg als Schild für einen Begräbnißunternehmer. Dieser hat auch genug zu thun; eine schöne,

junge Frau, die wahrscheinlich an den Folgen des flüssigen Feuers gestorben ist, wird auf Befehl des Büttels in einen Sarg gelegt, denn sie wird auf Kosten des Kirchspiels begraben werden müssen. Ihr trauerndes Kind sitzt daneben. Ein Betrunkener hat sein Kind mit einem Bratspieß durchbohrt; unbekümmert um das Geschrei der verzweifelnden Mutter tanzt er zum Pfänderverleiher, um einen Blasebalg dort zu versetzen. Ein Barbier, dessen Wohnung durch den Pfahl des Handwerkes an der Mauer kennbar ist, hat sich erhängt. Sicherlich war er durch Branntweintrinken moralisch und physisch zu Grunde gerichtet. Seine Armuth wird übrigens durch die verfallene Mauer der Wohnung zur Genüge angedeutet.

Columbus,

wie er ein Ei zerbricht.

Columbus, wie er ein Ei zerbricht.

(Columbus breaking the egg.)

Vorliegendes Blatt bildete den Subscriptionsschein zu der Analysis of beauty, und sollte das Schicksal von Hogarth's Idee über Schönheit erläutern. Der Künstler, welcher sich auf dies Werk nicht wenig einbildete, wollte nämlich durch Darstellung einer bekannten Anecdote über Columbus andeuten, die Ehre der Entdeckung, in der Wellenlinie liege das Princip der Schönheit, werde ihm nach dem Erscheinen des Buches abgesprochen werden.

Bekanntlich fand der große Entdecker Amerika's nach seiner Rückkehr zahlreiche Feinde und Neider in Spanien, welche ihm nicht allein die Früchte, sondern sogar die Ehre der Entdeckung zu rauben suchten. Bei einem Gastmahl in Sevilla, wo Columbus seine erste Reise erzählt hatte, ward ihm von der Gesellschaft die Bemerkung gemacht, die Unternehmung, einmal begonnen, sei durchaus leicht gewesen, denn der unbedeutendste Steuermann habe die Existenz eines festen Landes im Westen vermuthen können. Columbus antwortete mit der Aufforderung, ein Ei auf die Spitze zu stellen. Als es hieß, dies sei unmöglich, zerdrückte er ein Ei

an der Spitze, stellte dasselbe auf den Tisch, und überließ der Gesellschaft die Erklärung dieses Verfahrens.

In Darstellung dieser Anecdote hat Hogarth bewiesen, daß er die charakteristischen Gesichtszüge von Spaniern eben so gut darstellen konnte, wie die von Briten und Franzosen. Natürlich hatte er in einer Weltstadt, wie London, genug Gelegenheit, Exemplare jener Nation zu erblicken und abzuzeichnen. Nach seiner Art läßt er die Züge ein wenig an die Carikatur streifen; die Wahrheit ist aber leicht zu erkennen. Die eine Gestalt rechts von Columbus, welche versucht hat, ein Ei mit den Fingern festzuhalten, besitzt genug castilianisches Phlegma und Gravität, so daß der Hidalgo sich weder über die Art, wie der Admiral ihn zum Schweigen bringt, besonders ärgert, noch sich auch überhaupt seinen Gleichmuth stören läßt. Der Zweite, etwas lebhafter, dessen Gesichtszüge durch die Brille eine Zuthat von Lächerlichkeit erhalten, trägt offenbar, wie sein Antlitz beweist, jüdisches oder maurisches Blut in seinen Adern, und mag somit ein Andalusier sein. Zwei Andere erkennt man an den runden Gesichtern als Nord-Spanier, vielleicht **Gallegos** (Gallizier), von den Spaniern wegen angeblicher Dummheit bisweilen geneckt, deren Stempel übrigens in den Zügen des Einen offen darliegt. Endlich verwünscht ein Fünfter hinter Columbus seinen beschränkten Verstand, der die Frage nicht zu lösen vermochte, und bekräftigt ein **Valgame Dios!** mit einem derben Schlage an die eigene Stirn.

Die Gestalt von Columbus soll nach einigen Auslegern Porträt sein, wäre alsdann aber viel zu jung. Die Züge entsprechen dem Charakter, in so fern die Selbstzufriedenheit kleinlicher Menschen, welche Andere bei kleinlichen Gelegenheiten zum Schweigen gebracht haben, darin nicht erblickt wird; der Entdecker steht zu hoch, um etwas Anderes, als ruhiges Selbstbewußtsein seiner Ueberlegenheit zu offenbaren.

Auf der Schüssel am Tische hat der Künstler eben jene Wellenlinie, welche er als Princip der Schönheit entdeckt haben wollte, neben der verwandten Form des Ovals in zwei Aalen und zwei Eiern dargestellt, und somit die Veranlassung angedeutet, weßhalb er dies Blatt herausgab.

Die Vorleſung.

Die Vorlesung.

(The Lecture.)

Hogarth's Spott trifft auf diesem Blatte durchaus nicht die englischen Universitäten im Allgemeinen, sondern nur einen Theil der dort gehaltenen Vorlesungen, und die Zuhörer, welche dieselben besuchen. Nach altem Herkommen besteht nämlich noch in Oxford und Cambridge ein Lehrstuhl der Logik und Metaphysik, der in derselben Art einträglich ist, wie überhaupt alle Aemter, welche die Würdenträger der Hochkirche besitzen. Der Lehrstuhl ist somit immer gefüllt, der Hörsaal dagegen um so leerer, weil der Engländer in der Regel die philosophische Speculation mit allem, was daran hängt, entweder für Aufschneiderei oder für gehaltlosen Kram mit Worten hält. Hogarth wenigstens hegt sicherlich diese Meinung, wie man aus dem versammelten Auditorium, gewissermaßen der Quintessenz von Oxford, bemerkt, dessen Köpfe hinsichtlich des Ausdruckes wohl keines Commentars bedürfen. Wegen des genannten Stoffes möchte übrigens dies Blatt in Deutschland besondere Theilnahme erregen.

Der Stoff der Vorlesung ist ächt metaphysisch, denn diese betrifft den leeren Raum (**Datur vacuum**). Der Professor, welcher durch die Haltung seiner Lippen Weisheit und Wichtigkeit in die Züge seines Gesichts legt, ist das Porträt eines gewissen Fisher, welcher in Oxford den Lehrstuhl der Philosophie bis 1761 einnahm. Der Umstand, daß er in dieser Gesellschaft angebracht wurde, geschah nicht allein mit seiner Einwilligung, sondern er saß sogar dem Künstler zur Aufnahme seines Porträts. Seine Talente bedürfen sicherlich keines andern Zeugnisses.

Das lachende Parterre.

Das lachende Parterre.

(The laughing audience.)

Dies nur skizzenartig hingezeichnete Blatt, wovon jedoch Ireland mit Recht sagt, er kenne unter allen Compositionen des Künstlers kaum eine andere, worin das Charakteristische mehr hervortrete, bildete ursprünglich den Subscriptionsschein zum Leben des Liederlichen und zu dem Jahrmarkt von Southwark. Der Künstler gab somit eine Andeutung über den comischen Stoff der beiden Werke, zugleich aber auch über das Schicksal, welches von Seiten der Recensenten, Zunftgenossen und der fashionablen Cirkel seiner warte. Der Beifall des Parterre's, also des Publikums von mittlerem Stande, scheint ihn, um nach diesem Blatte zu schließen, allein zu kümmern.

Die Pyramide der lachenden Gesichter mag in das Parterre eines der sogenannten Nationaltheater versetzt werden. Aus dem Umstande, daß ein Orchester gerade beschäftigt ist, läßt sich schließen, das dargestellte Stück sei eine comische Oper, vielleicht Gay's berühmte oder berüchtigte

Beggar's opera. Der Beschauer kann in den dargestellten Gesichtern die vollkommenste Stufenfolge der Lustigkeit vorfinden, vom Lächeln des Beifalls bis zum erschütternden Gelächter mit weit aufgerissenem Munde, und außerdem auch den Ausdruck bemerken, welcher durch die Verschiedenheit des Alters bei der heitersten Stimmung bewirkt wird. Nur ein Gesicht bewahrt einen unerschütterlichen Ernst; die gerunzelte Stirn und die eingezogenen Lippen bezeichnen den weisen und gestrengen Critiker, vielleicht einen Recensenten für eine Zeitung. Auch das Orchester bleibt gleichgültig; nur ein Musiker scheint ein wenig zu lächeln; die beiden anderen sind schon an dergleichen Auftritte zu sehr gewöhnt, um irgend eine besondere Notiz davon zu nehmen.

Anderer Art ist der Gleichmuth, den man in den Logen bei zwei Stutzern (**Beaus**) und einer von **Tourtlesoup** wohlgenährten Dame erblickt. Alle drei gehören den höheren Ständen an, und sind der Meinung, wie Sheridan's Dandy, Lord Foppington *). Als dieser nämlich gefragt wird, ob er sich in den Theatern amüsire, gibt er zur Antwort: Er finde in den Logen eine ausgezeichnete Conversation. Hierdurch erhebt sich nämlich die Aristokratie über den gemeinen Pöbel, welcher auf die Darstellung der Bühne Acht gibt. Die beiden Herren sind so abgeschmackt gekleidet, wie es bei der damaligen, von den Engländern noch übertriebenen französischen Mode nur möglich war. Der eine, welcher zur Familie der **Simpletons** seinem Gesicht nach zu gehören scheint, ist mit einer Orangen-Verkäuferin für den Augenblick beschäftigt; er muß übrigens eine gute Prise sein, denn eine zweite sucht ihn auch auf sich dadurch aufmerksam zu machen, daß sie ihn an dem verhältnißmäßig riesenhaften Aermel zupft. Der andere, indem er mit der fetten Dame spricht, legt die Hand auf's Herz. Die Versicherung, welche er durch diese Bewegung betheuert, mag irgend eine Kleinigkeit, vielleicht auch wohl eine gut gemeinte Klatscherei betreffen.

---

*) **Fop**, ein Narr. Diese Figur kommt in dem Lustspiele **The trip to Scarborough** vor.

Der Dichter in der Noth.

Der Dichter in der Noth.

(The distrest poët.)

Die hier dargestellte Familienscene wiederholt ein altes aber dennoch ewig neues Thema, die Armuth der Poeten, und zwar in einer Dachstube, wo Dürftigkeit, mit Unordnung gepaart, sowohl die Beschäftigung als das Genie des Familienhauptes andeutet. Der Priester des Apollo, wie ihn Hogarth hier zeichnet, ist wohl kein heruntergekommener Gentleman, der nach dem Verlust seines Vermögens zur Feder greift, sondern ein armer Teufel, der als Lehrbursche oder Kaufmannsdiener dem Drange des Genie's nicht widerstehen konnte, um den Pfad zum Helicon und zum Ruhme emporzuklimmen. Für's Erste wird er noch von der Welt verkannt; mit sich selbst scheint er jedoch vollkommen zufrieden, und wiegt sich wahrscheinlich in Träumen zukünftiger Schätze. Letztere bieten wenigstens den Stoff zu seiner poetischen Begeisterung, denn das Werk, welches er, auf einem Bette sitzend, unter der Feder hat, führt den Titel: Reichthum (riches a poëms), mit dessen Mißbrauch

er wohl noch gar nicht bekannt ist, und dessen Gebrauch ihm eben so wenig bisher Sorge gemacht hat. Gleichsam als Sattel, worauf er den Pegasus reitet, liegt vor ihm ein Reim-Lexicon in Byshee's **art of** poëtry (Dichtkunst); ein anderes Hilfsmittel zu dem Werke, welches ihm Unsterblichkeit verschaffen soll, hängt an der Wand; es ist eine Charte der unerschöpflichen peruanischen Goldminen (**a view of the goldmines in Peru**), damals übrigens für Andere, wie Spanier, ein vollkommenes Geheimniß, und somit auch ein Product der Poesie, wie die eben erwähnten Reichthümer. Vor dem Fenster steht ferner ein Mittel, Tiefe der Gedanken zu erschaffen in einer Pfeife mit Taback; auf dem Boden liegt ein Beweis vom Verdienste des Poeten im **Grubstreet journal**, einem damaligen, nur von dem niederen Volke gelesenen Blatte. Er ist also ein sogenannter **Penny-a-liner**, d. h. ein Mitarbeiter an der Tagespresse, dessen Thätigkeit so hoch geschätzt wird, daß er von den Herausgebern der Zeitungen einen Penny für die Zeile erhält. — Seine Kleidung, ausschließlich ein Schlafrock, ist für den Augenblick etwas mangelhaft; ihr fehlt ein Hemd, wenn auch nur ein halbes, welches mit einem Paar Manschetten mittlerweile am Kamin getrocknet wird, damit er in sauberer Wäsche als Gentleman später ausgehen kann. Daß er aber als solcher gelten will, beweist auch der auf dem Boden liegende Degen, zu Hogarth's Zeiten das nothwendigste Erforderniß für einen Jeden, welcher auf den Namen Anspruch machen wollte.

Während er Verse spinnt, begegnet ihm ein Unglück. Eine Idee oder ein Reim geht ihm verloren. Die Milchfrau ist nämlich eingetreten, hält der Frau des Poeten ein ziemlich langes und gefülltes Kerbholz hin, und verlangt mit einer vielleicht sehr schrillen Stimme ihre endliche Bezahlung. Darüber wird des Dichters Kind aus dem Schlaf geweckt, und vermehrt durch sein Geschrei ein wahrscheinliches Concert von drei Stimmen. Somit wird die Gedankenkette unterbrochen. Er fährt bedenklich mit der Hand hinter's Ohr, allein ohne Erfolg, denn diese wird wohl nur an einem leeren Schädel kratzen. — Ein zweites Unglück, das er freilich wohl noch nicht bemerkt, kommt in dem Augenblick hinzu. Ein Hund schleicht sich während dessen zur Thür hinein, und stiehlt dem

Poeten das letzte morceau de resistance in einer halben vom gestrigen Tage aufbewahrten Hammelskeule.

Die Frau des Dichters, welche denjenigen Theil der Beinkleider ihres Mannes flickt, worin die Reichen ihr Gold zu tragen gewohnt sind, ist vom Künstler in anderer Art dargestellt, wie dies sonst hinsichtlich des schönen Geschlechts bei ihm der Fall zu sein pflegt. Ihr Gesicht wird durch sanften Ausdruck interessant, wie dieser durch Ergebung in Mißgeschick bei häuslichen Sorgen bewirkt wird. Sie muß jedoch das Genie ihres Mannes einigermaßen theilen, denn die Unordnung im Zimmer ist bedeutend. Auf dem fashionablen Rocke des Poeten ruht eine Katze, und säugt ihre Jungen; allerlei Geräth ist in dem Zimmer zerstreut, und liegt eben an Orten, wohin es sicherlich nicht gehört. Besen und Wischlappen, Kleiderlappen zum Flicken u. s. w. sind im Zimmer unter Manuscripten und dem übrigen auf dem Boden ruhenden Eigenthume zu erblicken. Der Schüssel mit der halben Hammelskeule gehörte auch eben so wenig ein Platz auf dem Sessel an der Thür, wie dem sicherlich leeren Porterkruge auf dem Stuhl am Kamin. Auf dem Kaminsims liegt ferner ein Buch, und darauf ein Brod, mit einem Thee-Apparat und einem Saucentopf an den Flanken. Die Höhe dieser Pyramide bildet kein Küchengeräth, sondern ein hölzerner Apparat zur Aufbewahrung von Schönpflästerchen, Pommade u. s. w., wie er bei der damaligen Mode gewöhnlich war.

Noch andere Zuthaten zu dem Bilde stimmen mit der Dachkammer, worin der Poet über den Pöbel erhöht ist, überein. In dem Kamin dient ein zerbrochener Stoßdegen, welcher einem Stutzer des höchsten Grades bei der damaligen Kleidung zur Zierde gereicht haben mag, für den Augenblick als Feuerproker; der Schrank, worin andere Leute die übrig gebliebenen Speisen verwahren, steht offen, und ist gänzlich leer. Die Garderobe der Dame vom Hause wird in keinem Schranke verwahrt, sondern hängt einfach an der Wand, und wird durch einen Mantel verdeckt, welcher die wahrscheinliche Aermlichkeit dem Blicke entzieht. — Hinter dem Tische des Poeten steht endlich ein sehr prosaisches Geräth, ein Waschzuber, worin ein weiteres Erforderniß

für einen Gentleman, ein paar seidene Strümpfe, gereinigt wurden. Der eine Strumpf hängt noch über dem Rande hervor.

Das Original-Gemälde befindet sich gegenwärtig im Besitze des Marquis von Westminster, und hängt in der berühmten Gallerie desselben zu London, welche mit dem Familiennamen dieses Peers als die **Grosvenor-Gallery** bezeichnet wird. Waagen stellt das Bild in malerischer Hinsicht sehr hoch, und sagt darüber: Die Behandlung ist geistreich, die Harmonie der gebrochenen aber saftigen Farben und ein mäßiges Helldunkel sehr glücklich... Dies Urtheil bietet, nebst einem anderen über die Modeheirath, welches bereits in der Biographie Hogarth's erwähnt wurde, einen Gegensatz zu dem Urtheile Walpole's, welcher das künstlerische Verdienst Hogarth's als Maler in Behandlung der Farben u. s. w. in Zweifel stellt.

Der erzürnte Musiker.

Der erzürnte Musiker.

(The Enraged Musician.)

Das Gegenstück zum geduldigen Poeten bietet Hogarth in dem wüthenden Fiedler. Der arme Barde war bei seiner Armuth mit dem Besitz seiner Muse zufrieden, und schien sich außerdem um die Außenwelt nicht viel zu bekümmern. Nicht so sein Camerad in der göttlichen Kunst, ein italienischer Geiger. Dieser ist übrigens in durchaus anderer Lage. Die Fashion hat ihn gehoben, denn damals wie jetzt war die italienische Musik ein Modeartikel, welcher von den aristokratischen Classen wenigstens sehr theuer bezahlt wurde. Des Maëstro Adagio's und Forte's haben ihm einen betreßten Rock, feine Wäsche und modische Perrücke eingetragen. Wahrscheinlich wollte er einem Edelmanne Unterricht ertheilen, wartete vorerst im Vorzimmer, und stimmte sein Instrument, als er einen ärmeren Virtuosen der Clarinette, ein Mittelding zwischen Mensch und Affen, auf der Straße vernahm, dessen Melodieen mit den seinigen wahrscheinlich nicht in Harmonie standen. Er öffnete das Fenster, um diesen zum

Schweigen zu bringen, fährt aber erschreckt und wüthend mit einer natürlichen Bewegung zurück, indem er sich die Ohren zuhält. Es ertönt plötzlich ein Lärm, in welchem man alle nur möglichen Töne sogar im Anschauen des Blattes vernehmen kann; englische Erklärer sagen nämlich nicht mit Unrecht: Es betäubt, wenn man es ansieht (it deafen's one to look at it).

Vorerst sind die lieblichsten der sogenannten **London cries** vor dem Fenster vereint: ein Kehrichtsammler (**Dustman**) schreit aus: **Dust ho! Dust ho!** (Staub ho! Staub ho!), und läutet dabei seine Glocke; hinter ihm bietet ein Fischer seine Butten (**flounders**) mit einer Stentor-Stimme und mit einer eigenthümlichen Dehnung im Tone feil **Flounda-a-a-a-rs!** Ein Schweinschneider zu Pferde bläst mit besonderer Energie sein Horn; ein Pflasterer schwingt sein schweres Instrument, und läßt bei jedem Stoße den Ruf Ho (**Haugh**) ertönen; eine Schönheit vom Lande schreit im schärfsten Discant ihre Milch aus, **Mi-i-i-u-lk** (**Milk**) oder **Belo-u-u-u-w** (**below**). Außerdem wetzt ein Scheerenschleifer das breite Hackemesser eines Schlächters mit solcher Gewalt, daß die Funken davon fliegen; die gellen Töne dieser Procedur erscheinen einem Hunde so lieblich, daß er mit seinem Geheul accompagnirt. Ein kleiner Franzose, an der Kleidung zur Genüge kennbar, rührt die Trommel und schreit dabei. Ein kleines Mädchen bewegt die Klapper, und ein Knabe, der sich übrigens auf der Straße wenig genirt, schleift einen schweren Ziegelstein hinter sich her. Beide haben gespielt; ein zerbrechliches Haus ist von ihnen erbaut worden, welches bald, durch Vorübergehende umgeworfen, den Lärm erhöhen wird, indem es die Schimpfreden der Kleinen und vielleicht die Antwort verursacht. Ireland erklärt übrigens, dies Haus sei durch ein besonderes Kinderspiel veranlaßt, und sagt hierüber: Dergleichen Häuser wurden von Orangenverkäuferinnen für Kinder errichtet, die eine Kugel hindurch rollen durften, wenn sie eine Kleinigkeit erlegt hatten. Rollte die Kugel hindurch, ohne die Wände zu treffen, so erhielten die Kinder eine Orange. Auch hält das kleine Mädchen auf einigen Abdrücken eine Kugel, die jedoch eben so wenig, wie die von den Kindern gepflanzte Allee, mit der Musik zu thun haben wird. — Neben dem kleinen

Mädchen steht eine zerlumpte und bettelnde Balladensängerin, welche mit ihrem schreienden Kinde ihren Antheil zum Concerte beiträgt, denn sie singt in kläglichen Tönen den Fall der Dame von Stande (**The lady's fall**), vielleicht ihren eigenen. Ueber ihr stimmt ein Papagei mit ein.

Die Disharmonie ist aber noch nicht zu Ende. Dem Hause gegenüber, worin der arme Italiener gequält wird, wohnt ein Kupferschmied (**Pewterer**), dessen Hämmer sicherlich den Takt zu dem Concerte schlagen. Auf dem Dache desselben wehklagen zwei Katzen, und ein Schornsteinfegerjunge accompagnirt. Endlich läuten die Glocken auf dem Thurm im Hintergrunde bei einer festlichen Gelegenheit, welche die aufgesteckte Fahne andeutet. Der Thurm bezeichnet übrigens die Gegend der Stadt, in welcher dies merkwürdige Concert gehalten wird. Es ist der Thurm der S. Martins-Kirche, und die Gegend der Stadt **S. Martin's lane.**

Der Aerger des armen Italieners ist aber noch nicht zu Ende; er kann noch erhöht werden, wenn der Maëstro um die Ecke sieht. Dort hängt nämlich der Anschlagzettel zur zweiundsechzigsten Vorstellung von Gay's berühmter Bettleroper (**Beggar's opera**), von der man sagte: sie habe den Verfasser Gay reich (**rich**) und den Theaterdirector Rich (reich) fröhlich (**gay**) gemacht. Diese Oper wird den Sohn Ausoniens kränken; sie enthält nämlich barbarische Musik, d. h. englische Volkslieder nach einfachen Melodieen, anstatt italienischer Canzonen, worin Castraten die hohe Kunst der Läufe und Triller offenbaren. Ein Signor, der herüber gekommen ist, die englischen Barbaren in der Musik zu cultiviren, muß jenen Erfolg der Bettler-Oper bitter beklagen. — Auf dem Zettel stehen neben den Namen der Personen im Stück die von damaligen Schauspielern in Drurylane. Diese sind jetzt vergessen, mit Ausname der Miß Fenton, deren Andenken sich dadurch erhalten hat, daß ein Peer des Reichs, der Herzog von Bolton, sie zu seiner Gemahlin wählte, ein Fall, der sich bekanntlich hinsichtlich der Schauspielerinnen öfter wiederholte.

Die Idee zu dieser Composition soll nach Ireland ein gewisser Musiklehrer Festin dem Künstler dadurch angegeben haben, daß er ihm folgende Anecdote von sich selbst erzählte: Als ich Herrn N. des

Morgens neun Uhr eine Stunde geben wollte, lag dieser noch im Bett. Ich trat in's Zimmer, öffnete ein Fenster, und setzte mich nieder. An dem Eisengitter vor dem Hause stand ein Mensch, und spielte die Clarinette. Ein Kerl mit einer Karre voll Zwiebeln bot ihm eine derselben an, wenn er eine Melodie spielen wolle; nachdem diese beendet war, bot er ihm eine zweite für eine zweite Melodie, alsdann eine dritte. Dies war für mich zu viel; ich ärgerte mich bis in das Innerste meiner Seele. T....., rief ich aus, halt ein. Dieser Kerl entehrt meine Profession; er spielt die Clarinette um Zwiebeln. —

Hogarth gab den erzürnten Musiker unmittelbar nach dem Dichter in der Noth heraus, und beabsichtigte auch einen Maler in ähnlicher Stimmung darzustellen, um das Triv der schönen Künste zu vervollständigen. Er veruneinigte sich jedoch mit dem Besteller des letzteren Gemäldes, und die Ausführung der Idee unterblieb.

Der Chor.

Der Chor.

Oder:

Die Singprobe des Oratoriums Judith.

(The Chorus or rehearsal of the oratorio of Judith.)

Zu Hogarth's Zeiten wurde ein Oratorium Judith im Jahre 1733 auf die Bühne gebracht. Der Verfasser, William Huggins, gehörte den höheren Ständen an, und der Componist war ein jetzt unbekannter Deutscher, mit Namen Fesch, welcher jedoch damals einigen Ruf in London besaß. In jenen Zeiten war die Musik, wie gegenwärtig, bei den aristokratischen Classen der Briten ein Modeartikel, und zwar in derselben Weise, wie jetzt, weil unbekannte Dinge am meisten geschätzt, bezahlt und gepriesen werden; außerdem war der Verfasser durch Stand und Reichthum fashionabel; nichts desto weniger machte die jüdische Heldin mit allem Lärm des Holofernes kein Glück, und wurde ausgepfiffen. Der Verfasser wandte sich hierauf an das Publikum im Großen; er ließ sein Oratorium auf eigene Kosten drucken, und mit

feinem Kupferstich ausschmücken, der von Vandergucht (dem gewöhnlichen Kupferstecher Hogarth's) nach der Zeichnung unseres Künstlers ausgeführt war. Allein die Welt zeigte sich undankbar gegen sein Verdienst; das Buch hatte eben so wenig Erfolg, wie die Aufführung, und der Verfasser mußte sich mit Goldsmith's **Vicar of Wakefield** trösten, seine Werke würden dereinst von den wenigen Auserkorenen (**by the happy Few**), das heißt: im Himmel der Seligen, gelesen werden.

In gewisser Art stimmt dies Blatt mit dem vorhergehenden überein. Der Schall ist Gegenstand der Composition, und der Beschauer wird bei einiger Phantasie die verschiedenen Töne zu vernehmen glauben. An dem Gesicht der Singenden lassen sich die vor ihnen liegenden Noten ebenfalls bemerken. Wahrscheinlich wird auch der ganze Körper bis auf die Fußzehen dem Schlüssel des Componisten entsprechen. Vor Allem fällt der Dirigent an der Spitze der Pyramide in die Augen. Er gestikulirt in höchster Aufregung. Vorsichtiger Weise hat er seine Brille festgebunden. Er hätte besser gethan, dasselbe Verfahren auch bei seiner Perrücke anzuwenden, denn diese ist ihm während der Agitation vom Kopfe geflogen. Vielleicht ist dieser Capellmeister das Porträt des Componisten Fesch. Unter den übrigen Sängern ließe Baß, Tenor und Discant sich leicht erkennen, wenn auch nicht die Noten in den Schlüssel gesetzt wären. Der Baß, sicherlich ein Italiener, ist mit Recht unmittelbar unter den Capellmeister gesetzt. Wenn er kein Sänger wäre, so würde man ihn wegen seiner ausgezeichneten Perrücke und seiner Würde im Aeußern für einen Gentleman halten können.

Die Worte, welche gesungen werden, lauten:

The world shall bow to the Assyrian throne.
Dem Thron Assyriens soll die Welt sich beugen.

Dies Blatt bildete den Subscriptionsschein zu der Punschgesellschaft (**Modern midnight conversation**). Bei den andern beiden schon erwähnten (Columbus, wie er ein Ei zerbricht, und dem lachenden Parterre) fand sich eine Andeutung auf die zu verkaufenden Compositionen des Künstlers; hier ist dies nicht der Fall.

Als das Blatt in's Publikum gelangt war, gab es zu einer damaligen und nicht üblen politischen Carikatur Veranlassung, welche übrigens beweist, daß der britische Witz in jenen Zeiten dies Feld eben so sehr befruchtete, wie in denen Georgs III., deren Carikaturen noch Manchen auch in Deutschland erinnerlich seyn werden, und wie in unseren Tagen. Von der Whig-Regierung des Sir Robert Walpole war damals die Accise eingeführt worden. Sir Robert wurde somit als Capellmeister dargestellt; seine Collegen im Ministerium und die Lords der Schatzkammer bildeten seine Sänger; alle waren porträtirt und die Gesichtszüge in derselben Art verzogen, wie auf diesem Blatte. Den Text bot eine Ballade (ein Lied für Bänkelsänger), auf die Vortheile dieses neu erfundenen Mittels, die Schatzkammer zu füllen.

Die Dorfschenke.

Die Dorfschenke.

Oder:

Die Landkutsche.

(The country inn-yard, or the stage-coach.)

Eine Landkutsche der alten Zeit, welche Fielding im Joseph Andrews und Smollet zu verschiedenen Malen die Gelegenheit bot, Scenen voll Humor und Abwechslung darzustellen, blieb auch von Hogarth nicht unbenutzt, wie dies sich aus dem damaligen Leben erwarten ließ. Gegenwärtig würde freilich eine solche Darstellung bei der gänzlichen Umwandlung der Verkehrmittel auf den größeren Kommunikationswegen eben so wie die Landkutschen selbst veraltet sein. Beide gelten als steamed out (herausgedampft), wie der seit nicht langer Zeit erfundene Ausdruck heißt.

Zwei Sujets bieten sich auf dem Blatte, eine Landkutsche, die im Begriff ist, wegzufahren, und die Verhöhnung eines bei der Parlamentswahl durchgefallenen Candidaten. Im Hintergrunde läßt sich das

gewöhnliche Verfahren bei solchen Gelegenheiten bemerken. Die siegreiche Partei trägt in Prozession, worunter viele sogenannte Knittelmänner (bludgen-men) zu bemerken sind, vor einem zahlreichen Publikum die ausgestopfte Figur des Candidaten der Gegenpartei in derselben Weise vorüber, wie dies von Hogarth auf dem ersten Blatte „der Wahl" hinsichtlich des Herzogs von Newcastle dargestellt ist. Dieser Candidat war Henry Child oder Lord Castlemaine, der Sohn eines Peers und später ein Mitglied der Pärie. Als er sich einst um einen Parlamentssitz der Grafschaft Essex bewarb, wurde er während der Abstimmung zurückgewiesen, da seine Gegner entdeckt hatten, daß ihm noch einige Monate an dem gesetzlichen Alter eines Parlamentsgliedes fehlten (21 Jahre). Dieser Vorfall, verbunden mit dem unglücklichen Familiennamen (Child: Kind) gab schon früher Veranlassung zu mannigfachen Spöttereien und war Ursache, daß die Familie denselben durch Parlamentsakte 1735 in Tilney verändern ließ. Hogarth erinnerte sich jedoch desselben noch im Jahre 1747, und hat den Lord Castlemaine, oder Lord Tilney, wie er später hieß, auf diesem Blatte mit den Attributen der Kindheit ausgeschmückt. Er trägt ein Sabberläppchen (bim) am Halse, und hält eine Kinderklapper nebst einem A-B-C-Buch in den Händen.

Die Scene der Darstellung liegt also in der Grafschaft Essex. Lokalveränderungen haben die Orte dort seitdem unkenntlich gemacht; englische Erklärer halten jedoch den hier dargestellten Flecken, mit dem Wirthshause zum alten Engel (The old angel Inn. Tom Bates from London. Tom Bates aus London), welches die Fledermaus über dem Hauptthore führt, für das Städtchen Chelmsford.

Die Landkutsche ist zur Abfahrt gerüstet, denn auf dem Bocke sitzt der Kutscher. Die Reisenden eilen herbei, oder bringen noch einige Geschäfte in Ordnung. Einer derselben ist nur mit dem Rücken hinter der Hausthüre sichtbar, und wahrscheinlich ein reisender Handlungsdiener, denn er hat sich sogar für die Landkutsche modisch gekleidet, wie man aus dem fashionabeln Haarbeutel und Rocke sieht. Für jetzt erfüllt er seinen Beruf bei der Hausmagd, die er mit Entzücken küßt. Die dicke Wirthin, welche diese Abhaltung ihrer Dienerin nicht sehen kann, läutet vergeblich;

vielleicht soll Jenny über einen Punkt in den Rechnungen der Abreisenden Aufklärung geben. Eine andere Beschäftigung wird bei einem Gentleman bemerkt. Dieser ist offenbar ein Agent des durchgefallenen Candidaten für einen Parlamentssitz von Essex. Die Akte gegen Bestechung (An act against birbery and corruption), wovon freilich nur die Anfangsworte sichtbar sind, hält er in der Tasche; bis an die Ohren ist er zugeknöpft, um sich gegen die Folgen derselben zu sichern; wahrscheinlich hat der Candidat, den er repräsentirte, in dem Wirthshause eine freie Wahl (free election) gegeben, d. h. die Zeche für die Masse der Einkehrenden bezahlt. Einige Items, vielleicht sogar für erkaufte Stimmen, sind noch bei der Abreise vergessen worden; der Candidat ist durchgefallen, somit wird auch nur mit Widerstreben gezahlt, allein Mine Host (der Wirth) legt betheuernd die Hand auf's Herz, und der Herr mit dem Treffenhut muß zahlen. Unter den übrigen Abreisenden fällt eine alte dicke Frau, die in den Wagen steigt, zuerst in die Augen. Ein Reisegefährte ist so galant, sie hineinzuheben, und zugleich ihr nothwendigstes Geräth, die Branntweinflasche mit einer Herzstärkung (cordial), unterdessen zu halten. Ihr körperlicher Umfang kann unmöglich den übrigen Reisenden genehm sein, allein eine magere alte Jungfer mit den Manieren eines achtzehnjährigen Mädchens wird diese Unbequemlichkeit schon wieder ausgleichen. Diese scheint mit der Gesellschaft durchaus unzufrieden, hauptsächlich aber wohl über die Mutter mit dem Kinde, welche dicht vor ihr steht. — Die Gesellschaft im Inneren der Kutsche wird durch einen Reisenden, von welchem allein der Kopf zum Vorschein kommt, und durch einen würdevoll einherschreitenden Herrn mit Stock und Degen, letzterer als Zeichen des Gentleman, geschlossen. Der Herr hat zu viel mit sich selbst zu thun, um einen zwerghaften und buckligen Postillon zu bemerken, der ihn demüthig um ein Trinkgeld anfleht.

Natürlich fehlt es auch nicht an sogenannten Outside-Passengers (Passagieren an der Außenseite der Kutsche). Hinten im Korbe sitzt ein phlegmatisches altes Weib und raucht Taback, um die übrige Welt durchaus unbekümmert. Auf dem Deckel sind zwei entgegengesetzte Nationalitäten repräsentirt. Dort sitzt ein ehemaliger Officier des Grand

Monarque, an der weißen Cocarde kennbar, und ein Matrose von Seiner britischen Majestät Linienschiff **Centurio**. Der arme Teufel von Officier ist in derselben Lage, wie Yorick's Ludwigsritter, der Pasteten verkäuft (im **Sentimental journey**). Die Maitressen-Regierung Ludwigs **XV.**, welche kein Geld übrig hat, um Officiere von Verdienst zu bezahlen, hat ihn genöthigt, den Kanal zu überschiffen, um sich in England mit Fechtunterricht zu ernähren. In anderer Lage ist der englische Matrose; voll Verachtung und Selbstgefühl blickt er auf den armen Franzosen, denn er hält am Arm einen vollgepfropften Beutel, worin sich gewiß eine ziemliche Summe an Prisengeldern befindet.

Endlich sind noch zwei Personen am Fenster des Wirthshauses zu bemerken, wie es scheint, zwei gute Freunde, die mit der durchgefallenen Partei in Verbindung stehen. Der Eine raucht Taback, als Mittel gegen das Uebel, welches die Engländer „blaue Teufel" (**blue devils**), die Deutschen, etwas plumper, den „Katzenjammer" nennen, dessen Wirkungen in seinem Gesichte deutlich zu erkennen sind. Die Krankheit wird die Folge des Weines und Punsches bei einem Wahldiner (**Election dinner**) am vorhergehenden Abend sein. Der Andere tröstet sich über das Unglück bei der Wahl durch ein Liedchen, das er auf dem Waldhorn zum Besten gibt. Uebrigens gehören alle Personen im Vordergrunde, die mit der Wahl zu thun gehabt haben, zur verlierenden Partei. Sie können deßhalb mit Recht die Procession im Hintergrunde nicht bemerken.

Der Eid und das Kind in spe.

Der Eid und das Kind in spe.

(A woman swearing her Child to a grave citizen.)

Ein bekanntes englisches Rechtsverfahren bei gerichtlicher Bestimmung der Vaterschaft von unehelichen Geburten bietet den Stoff zu diesem Blatte, welches zu den frühesten Werken des Künstlers gehört. Wann Hogarth die Composition entwarf, läßt sich nicht mit Bestimmtheit angeben; wahrscheinlich fällt dieselbe in diejenige Zeit, wo er noch als junger Mann für Buchhändler arbeitete. Das Blatt bot nämlich ein Titelkupfer zu Picart's Ceremonies religieuses, T. IV., welches Werk, 1735 in Amsterdam gedruckt, eine Rüge über das hier dargestellte Verfahren enthielt, wodurch der Meineid in mannigfachen Fällen erleichtert und sogar gewöhnlich wird. — Hogarth hat später das Blatt nicht wieder herausgegeben. Die Aechtheit ist jedoch unbezweifelt. Als Ireland seinen Commentar verfaßte, befand sich die Originalzeichnung im Besitze eines gewissen Whalley; wo sie seitdem hinkam, ist unbekannt.

Der Schauplatz ist das Zimmer eines Friedensrichters [Justice of

the Peace, oder kurzweg Justice, oder ein Quorum mittimus *)] und zwar eines Musters aus alter Zeit. Seiner Ehrn (His honour) ist offenbar ein Grundbesitzer, welcher den Namen zu den Akten hergibt, indem sein Schreiber (clerk) die Gesetzkenntniß für ihn ersetzt. Der Schrecken der Wilddiebe, gefallener Mädchen, Hasen, Füchse und Rebhühner, ist sicherlich ein zweiter Western **) (den Fielding ja auch zum Friedensrichter macht), und hält Jagd und Flasche für die einzigen der Menschheit würdigen Beschäftigungen. Deßhalb heißt er auch Gunslead (Flintenblei). Wie es scheint, ist er auch für den Augenblick schon angetrunken und durchaus nicht im Stande, auf die vorgehende Handlung zu achten. Seine geistige Ausbildung wird durch die A-B-C-Bücher oder durch eine Kunst des Buchstabirens zur Genüge angedeutet, woraus seine Bibliothek besteht, und deren Titel zugleich mit dem Namen sein würdevolles Haupt gleichsam krönt (The art of spelling. Gunslead Justice).

Wie erwähnt, gibt der Friedensrichter durchaus nicht Acht auf die vorgehende Handlung. Sein Blick ist gedankenlos anders wohin gewandt, als auf das Mädchen. Die amphibische Natur dieser Schönen ist leicht zu erkennen. Der Eid ist ihr eben so gleichgültig, wie dem Richter. Der Vater ihres zu hoffenden Kindes steht hinter ihr, und flüstert ihr etwas in's Ohr, vielleicht eine Beruhigung, oder den Namen des ehrsamen Bürgers, der als wohlhabender Mann auf den Eid des Mädchens die Ernährung des Kindes dem Kirchspiel abnehmen muß. Dieser ist ein Apotheker, wie man aus der Botanisir-Büchse erkennen kann. Seine Unschuld hoch und heilig betheuernd, hebt er die Hände empor; allein dies hilft nichts, weder vor Gericht noch vor seiner Frau. Diese Dame, welche wegen ihrer nicht sehr anziehenden Züge Grund zur Eifersucht zu besitzen glaubt, ist im Begriff, mit der einen Faust sein Gesicht zu bearbeiten, und schlägt ihm mit der andern die Botanisirbüchse

*) Dieser gewöhnlich in humoristischer Weise gebrauchte Name hat seinen Ursprung in den Anfangsworten des von der Regierung ausgestellten Ernennungspatentes.

**) Im Tom Jones.

an den Bauch. — Den Meineid scheinen übrigens zwei Mädchen im Hintergrunde sehr wohl zu bemerken. Wahrscheinlich sind es Freundinnen der Hauptperson, welche den Eid ablegten, der arme Apotheker sei in verdächtiger Unterredung mit derselben mehrere Male von ihnen bemerkt worden. — Auch zwei Herren im Vordergrunde, wovon der Eine mit seinem Augenglase die mit dem Eid beschäftigte Gruppe betrachtet, scheinen den Zusammenhang der Sache sehr wohl zu durchschauen. Wahrscheinlich sind es Freunde des Friedensrichters, vielleicht von ihm auf sein Landgut eingeladen, welche sich die Zeit vertreiben wollen, indem sie bei den richterlichen Handlungen ihres sehr ehrenwerthen Freundes zuschauen und dieselbe critisiren. Einige Ausleger halten diese Figuren für Advokaten, allein es fehlen die Attribute des Standes.

Die andern Gerichtspersonen, welche bei der Handlung betheiligt sind, kümmern sich allein um die rechtliche Form. Der Schreiber, das Orakel des Friedensrichters in allen Fällen, ist damit zufrieden, daß die zweideutige Dame nach vorgeschriebenem Gebrauch den Eid auf das Evangelienbuch ablegt, welches er gleichgültig hinhält. Der eine Gerichtsdiener ist nur gegenwärtig, weil seine Anwesenheit zu den Erfordernissen seines Amtes gehört; der Büttel des Kirchspiels (**parish beadle**), eine stehende Figur bei allen ähnlichen Auftritten, hält den Pöbel im Respect, und ist im Begriff, die Thür vor ihm zuzuschließen.

Das Kind des Friedensrichters, ein kleines Mädchen, nimmt mehr Interesse an der Handlung, wie der Papa mit seinen dienstbaren Geistern. Sie parodirt in aller Naivität das ganze Verfahren, indem sie ihren Wachtelhund (**spaniel**) ein ähnliches Manöver, wie den Eidschwur, ausführen läßt.

Etwas sonderbar ist eine Ausschmückung des Zimmers. Der Friedensrichter, ein zweiter **Justice Shallow** (Einfaltspinsel), der nicht einmal lesen kann, hat an der Wand, um diesen Mangel zu verdecken, eine Himmelscharte aufhängen, seinen Studirtisch mit Sternen ausschmücken, und seinen Plafond mit einem Sternbilde bemalen lassen. Astronomie war ja in jenen Zeiten durch Sir Isaak Newton in Mode gekommen.

Der Geschmack der großen Welt.

Der Geschmack der großen Welt.

(Taste in high life.)

1742.

Dies Blatt ist vielleicht das einzige unter den Werken des Künstlers, worin er die Ideen eines Andern ohne die geringste Zuthat seiner eigenen Einfälle durchführte. Es wurde auf die Bestellung einer Dame von Vermögen, der Miß Edwards, entworfen, die in der damals fashionablen Gesellschaft durch ihr excentrisches Wesen (Whimsicalness) bekannt geworden war, womit sie die sicherlich weder schönen noch natürlichen Formen jener Zeiten übertrieb. Wie es scheint, lag jedoch einiger Humor dabei zum Grunde, denn bei vorliegendem Bilde hatte sie nicht allein ihr eigenes Porträt von dem Künstler verlangt, sondern auch alle übrigen Einzelnheiten, wie man sie hier erblickt, bis in's Genaueste angegeben. — Für die Ausführung erhielt Hogarth sechzig Guineen. Ferner wurde dem Künstler auch die Bedingung gemacht, daß er keine Abdrücke verfertigen dürfe. Ein anderer Maler verschaffte sich

jedoch durch die Bestechung eines Bedienten von Miß Edwards die Gelegenheit, eine Copie zu nehmen, worauf die Kupferstiche ohne Zuthun von Hogarth verkauft wurden. — In den sechziger Jahren wurde das Gemälde nach dem Tode der Bestellerin öffentlich versteigert, und kam in den Besitz einer Familie Birch. Wo es sich jetzt befindet, läßt sich für den Augenblick nicht angeben.

Die porträtirte Besitzerin des Gemäldes im Reifrock und in allem Schmuck der Pompadour ist mit einem Stutzer jener Zeiten in Darstellung jener zierlichen Complimente der altfranzösischen Höflichkeit begriffen, denen jedoch die steiferen Glieder eines Engländers sich niemals durchaus zu fügen vermochten, und die auch als nutzlos bei Seite gelassen wurden, so bald die Briten ihren nationalen Typus des Stutzers, den sogenannten Dandy, erfunden hatten. Beide zusammen bewundern hier die Schönheit einer chinesischen Tasse, und wahrscheinlich vor Allem das darauf befindliche Gemälde als den Gipfelpunkt der bildenden Kunst. Dieser Herr, das Muster eines Briten, der als **Beau** seinen Geschmack am französischen Hofe geläutert, sein **Habit Habillé**, seinen colossalen Muff, den Zopf und die Taubenflügel, so wie seinen Spazierstock und die Schuhe mit rothen Absätzen zur Nacheiferung seiner Landsleute aus Versailles mit herübergebracht hat, ist eben so, wie die Dame, ein Porträt, jedoch nur ein unfreiwilliges, welchem diese Bestellung seiner Freundin durchaus nicht gefallen haben soll. Es ist der damalige Lord Portmore, ein erblicher Gesetzgeber jener Classe, welche Sheridan als die zum Schmucke dienenden Pfeiler des Staates (**ornamental pillars of the state**) bezeichnet hat*).

Als Seitenstück steht vor Lord Portmore ein nach jener Mode geschmückter Affe, welcher in andrer Art, obgleich mit demselben Eifer, sich den Moden des Tages hingibt. Er scheint einen Speisezettel **à la Française** zu studiren, worin ein genügender Gegensatz zur englischen Küche geboten wird. Die Gerichte sind theilweise nach Art der antiken römischen Verschwendung aufgeführt: Hahnen-Kämme und Kaninchen-

*) Im **Trip to Scarborough.**

Ohren (Cox-combs & rabbit's-ears); es fehlen aber auch nicht die Fricassé's (Fricasseys), jenes Gericht, das bei John Bull damals für eben so sehr französisch-national galt, wie die Froschschenkel. Hier ist noch eine andere französische Delicatesse in den Schnecken hinzugefügt, woraus das Fricassé besteht. Der untere Theil des Speisezettels wird durch den Kopf des Affen halb verdeckt. Man sieht deßhalb nur die Worte: Grande, oeuts Beurre. Das oeuts soll wahrscheinlich oeufs heißen; vielleicht hat Hogarth nach seiner französischen Sprachkenntniß für oeufs wirklich so geschrieben, vielleicht auch stammt diese Lesart von dem Copisten des Originalgemäldes.

Hinter der Miß Edwards steht eine junge Dame mit ächt englischen und anziehenden Gesichtszügen, welche der Mode des Tages sich ebenfalls fügt, indem sie der schwarzen Farbe vor der weißen den Vorzug ertheilt. Ein Negerknabe erfreut sich anstatt eines Briten ihrer Liebkosungen. Dieser Geschmack ist freilich ein wenig extravagant, stimmt jedoch mit der Fashion von 1742 in so fern überein, als die Auswahl der Neger zu Grooms, Lakaien u. s. w. von den aristokratischen Ständen damals für höchst geschmackvoll und distinguirt gehalten wurde. Dieser Othello en miniature besitzt übrigens ebenfalls eine damals distinguirte Bildung, denn er spielt mit einem Modeartikel zur Ausschmückung des Zimmers, mit einem chinesischen Götzen oder Mandarin aus Porcellan.

Die übrigen Zuthaten stimmen mit den erwähnten Figuren vollkommen überein. Vor Allem fällt ein großes Gemälde an der Wand in die Augen, wo ein Mangel der antiken Kunst, welche weder mit dem Corsett noch mit den Beinkleidern bekannt ist, theilweise verbessert wird. Die mediceische Venus, deren Postament die Inschrift trägt: Mode von 1742, hat ersteres erhalten, und ist ohnedem mit einem Reifrock von genügendem Umfange vorn umringt. Ein Liebesgott, in jenem Geschmack der Zeiten Ludwigs XV., (den man unter dem Namen Rococo gegenwärtig wieder hervorgesucht hat,) eine bis in's Unendliche angebrachte Verzierung, sucht die Taille einer Dame in antikem Costüme zu verbessern; ein anderer hat ein vernünftigeres Verfahren begonnen, denn er schürt

mit einem Blasebalge das Feuer eines Scheiterhaufens an, worauf Perrücke, Reifrock u. s. w. geopfert werden. Seitwärts von diesem Bilde hängen zwei andere: das eine stellt, als Ideal der männlichen Grazie, einen Tänzer in Ballet-Kleidung dar, von Schmetterlingen umgeben. Beide Artikel werden auf der Inschrift als Insekten bezeichnet. An der andern Seite hängt eine Musterkarte von Modeartikeln, Perrücken mit Haarbeutel, Zopf und Taubenflügeln, ein Reifrock, ein Muff, Solitär, französische Schuhe mit hohen und rothen Absätzen. Unter diesem Bilde erblickt man eine im Park spazierende Dame, deren Reiz durch einen pyramidenförmigen Reifrock gehoben wird; als Gegenstück hängt auf der andern Seite ein Blinder, der durch die Straßen zieht. Beide müssen wenigstens mit derselben Behutsamkeit einherschreiten.

Ein Ofenschirm ist mit einer Portechaise ausgeschmückt, worin der Kopf einer Dame, gleichsam in einem Dreieck eingeklemmt, zum Vorschein kommt. Auf der andern Seite unter dem Hauptgemälde steht eine chinesische Vase: auf dem Boden unter dem Mohrenknaben ist eine Pyramide von Kartenspielen erbaut, und darunter liegt die Quittung für Letztere, 300 Pfund von Miß Edwards unter dem Namen des Kartentrumpfs Basto (Lady Basto) an Herrn Pip (Kartenauge) bezahlt. — Endlich ist noch ein Zug der englischen **Whimsicalness** auf dem Blatte zu bemerken. Die Dame des Hauses hält sich als Lieblingsthier eine Maus, und hat derselben ein Ruhebett auf einem battistenen Tuch über einem seidenen Kissen bereiten lassen.

Ausmarsch

der Truppen nach Finchley.

Ausmarsch der Truppen nach Finchley.

(The March to Finchley.)

Die Handlung dieses 1750 nach einem Originalgemälde herausgegeben Kupferstiches fällt in eine um fünf Jahre frühere Zeit, als der erste und unerwartete Erfolg des Prätendenten Carl Eduard in Schottland, unmittelbar nach der Landung, eine bedeutende Kraftäußerung der Regierung nothwendig machte. Die britische Miliz ward zusammengezogen; alle verfügbaren Truppen, deren Zahl freilich in England nicht sehr bedeutend war, mußten nach dem Norden marschiren, um unter der Miliz den Kern des Heeres zu bilden, welches den verwegenen Marsch der Jacobiten bis in das Herz Englands zwar nicht aufhielt, allein die Rebellion zuletzt bei Culloden unterdrückte, als die Abneigung der Engländer gegen die Stuarts sich auf jenem Marsche schon dadurch zur Genüge erwiesen hatte, daß sich das Heer von Hochländern und Niederschotten in England nicht vermehrte. Damals rückte selbst die sogenannte Fußgarde (foot guards) aus der Hauptstadt, in welcher die Erhaltung

der Ordnung beinahe ausschließlich den Municipalbehörden überlassen blieb, da die Regierung mit Recht nicht einmal einen Pöbel-Aufstand London's für eine längst verlorene Sache in dem Augenblicke befürchtete, als sich der Prätendent dieser Hauptstadt auf zehn Stunden näherte. Jener Ausmarsch der Garden vorerst nach dem sechs Stunden entfernten Finchley als erster Etappe, bot Hogarth den Stoff zu vorliegendem Blatte.

Der Schauplatz der Darstellung liegt in Tottenham Court und bietet in der Ferne eine Aussicht nach Hampstead und Highgate. Vorn erblickt man eine Straße, jenseits welcher eine bereits geordnete Truppe hinmarschirt; Unordnung und Unfug sieht man dagegen in der Straße selbst noch zur Genüge, wo die Wirthshäuser zum Königskopfe und zu Adam und Eva liegen, letzteres zugleich die Wohnung eines Gärtners, der mit einer Baumschule (**Nursery**) Handel treibt (**Tottenham Court nursery**). Die Unordnung im Vordergrunde muß gewissermaßen in der Enge des Durchganges ihren Grund haben, übrigens hat auch der Offizier, welcher den Zug führen sollte, vielleicht ein Stutzer der Hauptstadt, der sich die Lieutenantstelle (**Ensignship**) erst kürzlich kaufte, genug mit sich selbst und mit seiner eigenen militärischen Wichtigkeit zu thun, als daß er die seiner Weisheit anvertrauten Helden beaufsichtigen könnte. Somit wird die militärische Einförmigkeit durch verschiedene interessante Gruppen ersetzt.

Zuerst fällt in der Mitte des Vordergrundes ein junger und hübscher Grenadier in die Augen; dieser befindet sich in einer etwas verdrießlichen Lage, der auch sein Gesicht für den Augenblick entspricht. Auf beiden Seiten wird seine Aufmerksamkeit von Mitgliedern des schönen Geschlechts in Anspruch genommen, welche durch ein Verhältniß zu seiner Person auf dieselbe ein Recht zu besitzen glauben. Eine weinende Schöne, die bereits zu dem Stand einer Balladenverkäuferin herabgesunken ist, hält ihn rechts, ihr einer Arm deutet ihren Zustand an, und der Mund fleht sicherlich zu ihrem Verführer, sie in dieser Lage nicht zu verlassen. Außerdem ist ihre Gesinnung sehr loyal, denn unter den Balladen, die sie verkauft, befindet sich auch das **God save the king**, (hier **God save our noble king**)

jenes berühmte Volkslied, welches, damals noch gänzlich neu, bei dem hier dargestellten Ausmarsch der Garde und der Armee zum ersten Mal gespielt und bald darauf allgemein bekannt wurde *). Ferner ragt aus ihrem Korbe das Bildniß des Herzogs von Cumberland, des Befehlshabers der königlichen Truppen, hervor. — In durchaus verschiedener Weise wird der junge Grenadier an seiner linken Seite behandelt. Ein Weib in aller Häßlichkeit, welche Wuth und Eifersucht einem ohnedem nicht schönen Gesicht ertheilen, ihrem Stande nach eine Herumträgerin von politischen Zeitungen, verbindet mit den Schrecken, welche die Züge des Antlitzes und die Geläufigkeit der Zunge dem treulosen Geliebten vielleicht einflößen, eine noch fühlbarere Methode sich bemerkbar zu machen. Ihre Hand schwingt eine Papierrolle, um das geduldige Gesicht des Grenadiers zu bearbeiten. Diese führt den Titel: Erinnerer (**Remembrancer**), und gibt hiedurch eine dreifache Andeutung. Die Rolle ruft dem jungen Manne einen Umstand in's Gedächtniß zurück, den er sehr gern vergessen möchte; das Wort bezeichnet ohnedem in verblümter Sprache eine Züchtigung durch Prügel, und endlich wird die politische Partei des Frauenzimmers dadurch bezeichnet. Der **Remembrancer** war nämlich eine Wochenzeitung, welche von den damaligen Jacobiten, um ihre im Grunde absolutistische Partei bei dem großen Haufen populär zu machen, in derselben Weise geschrieben wurde, wie gegenwärtig in Frankreich die **Gazette de France** von den Legitimisten. Ultra-demokratische Grundsätze wurden in jeder Nummer gepredigt und mit heftigen Angriffen auf die Regierung verbunden. Der vollständige Titel hieß: Der Erinnerer oder ein wöchentlicher Schlag in das Gesicht für das Ministerium (**The Remembrancer or a weekly slap on the face for the Ministery**). — Dieselbe Partei wird auch von einer andern Zeitung, die sie feilbietet, durch das Tageblatt der Jacobiten (**The Jacobite's**

*) Die Melodie soll aus den Zeiten Jacobs **II.** stammen. Sie ward jedoch erst bei Gelegenheit der Rebellion von **1745** auf das Haus Hannover angewandt und dadurch allgemein bekannt. Aus dieser Zeit stammt auch der bekannte Text, damals gewöhnlich **God save great George our king.**

Journal) ferner auch durch das Kreuz angedeutet, welches sie als Katholikin wie eine Kreuzspinne auf dem Rücken trägt. — Bei Allem dem scheint es natürlich, daß eine vierte Person in König Georg's Uniform, ein Sergeant von rauheren Sitten, wie der Grenadier, jene Keiferin mit Stößen seiner Hellebarde zum Schweigen bringt.

Rechts vom Grenadier theilt ein Trommler in so fern dessen Schicksal, daß ihn die Arme der Liebe ebenfalls zurückhalten wollen. Ein Weib und ein Knabe, letzterer das Produkt der zärtlichen Stunden, haben ihn bei der Uniform gepackt, und unterstützen dieß Mannöver durch Thränen und Geheul. Der Trommler, in dessen Gesicht Gottlosigkeit mit Neigung zu unhöflichen Späßen gepaart erscheint, rührt das Instrument seiner Profession, um das zärtliche Lebewohl seiner Familie in einem Wirbel zu ersticken. In diesem Concert unterstützt ihn als Camerad ein Pfeifer des Regiments, eine Figur, die der Künstler porträtirt hat, und die ihm übrigens so sehr gefiel, daß er sie auch im zweiten Blatte von „Frankreich und England" anbrachte.

Hinter der Geliebten des Trommlers hat sich ein Soldat bei Seite gestellt, um ein natürliches Bedürfniß zu befriedigen. Sein durch Körperschmerz verzogenes Gesicht gibt genügende Andeutung über die Krankheit, deren Wirkung er im Augenblicke empfindet. Noch deutlicher wird dieselbe dadurch ausgesprochen, daß der Kranke seinen Blick auf einen Anschlag des Doktor Rock hinwendet, dessen Praxis bereits auf dem Blatte „der Morgen" von Lichtenberg erläutert wurde. Ein Frauenzimmer, welches am Fenster der Baumschule dem Abmarsch der Truppen zuschaut, kann es hiebei nicht unterlassen, durch die schamhaft erhobenen Finger auf jenen Soldaten hinzuschielen.

Zwischen der Gruppe des Grenadiers und des Trommlers erblickt man eine andere, welche sich mit der Politik des Tages beschäftigt. Sie besteht aus einem Schotten und einem Franzosen. Ersterer ist an der Physiognomie zur Genüge kennbar, seine Nationalität wird aber auf dem Originalgemälde noch deutlicher bezeichnet, weil ihn der Künstler mit einer Weste von **Tartan** (gewürfeltem Zeuge) dort bekleidet hat. Er ist offenbar ein Jacobit und Independent, d. h. ein Feind der englisch-

schottischen Union, welcher von der Landung des Prätendenten für Schottland glückliche Zeiten erwartet, indem durch die Wiederherstellung des alten, übrigens sehr tyrannischen und corrumpirten, Parlamentes von Schottland die goldene Zeit von Nordbritannien in derselben Art wieder beginnen wird, wie gegenwärtig O'Connell in ähnlicher Weise durch Aufhebung der irischen Union dem Pöbel der Schwesterinsel Glück und Wohlfahrt zu verheißen sucht. Der Schotte hat durch unzeitige Erklärung seiner Grundsätze sich einige Beulen bereits erworben; im Augenblick ist er aber hoch erfreut, denn ein Franzose, wahrscheinlich ein Spion, macht ihm nach einem so eben erhaltenen Briefe erfreuliche Mittheilungen, vielleicht über die Landung eines französischen Heeres von 10,000 Mann, welches von der Regierung Ludwig's **XV.** dem nicht sehr scharfsinnigen Prinzen Carl Eduard versprochen war, das sich jedoch auf die elende Verstärkung von wenigen Compagnieen beschränkte. — Dicht hinter dem Schotten sieht man das Gesicht eines Soldatenkindes; letzteres wird von der Mutter auf dem Rücken getragen, die sich entschlossen hat, ihren Mann, oder ihren Geliebten auf dem Feldzuge zu begleiten.

Seitwärts von der Gruppe des Grenadiers mit seinen zwei Geliebten findet sich aller Unfug, der sich bei einer geworbenen Truppe, die für den Augenblick ohne Aufsicht bleibt, während eines Marsches erwarten läßt, auf welchem sie sobald nicht wieder in das verlassene Quartier zurückkehren wird. Ein Officier küßt auf etwas zudringliche Weise ein Milchmädchen, welche, nach der Richtung ihres sichtbaren Auges zu schließen, mit dem Spaß nicht durchaus unzufrieden ist. Während die eine Manschette des Officiers in Folge dieser Berührung zerzaußt wird, benützt ein Soldat die augenblickliche Unaufmerksamkeit des schönen Kindes und füllt seinen Hut mit dem Inhalt des einen Eimers, ein Verfahren, welches ein Schornsteinfegerjunge mit Wohlgefallen bemerkt, indem er zugleich seine eigene Mütze hinhält damit auch diese nachträglich in derselben Weise wie bei dem Soldaten gefüllt werde. Auch ein Pastetenverkäufer findet einiges Vergnügen in diesem Diebstahl, worauf ihn ein Soldat aufmerksam macht. Bei der Schadenfreude entgeht ihm

jedoch der Umstand, daß ihm unterdessen seine eigene Waare von dem falschen Freunde gestohlen wird, der ihm vertraulich den genannten Unfug zeigt.

An der äußersten Seite des Blattes ist ein Soldat durch die Gewalt des Branntweins zu Boden geworfen. Dieser Gardist wird wahrscheinlich seinen Rausch mit der neunschwänzigen Katze bezahlen müssen, denn er hat ein Uniformstück, die Kamasche des einen Beines, bereits verloren, und wird auch die des anderen schwerlich aufbewahren können. Außerdem ruht er zur Hälfte in einer Pfütze, mit welcher die vorschriftsmäßige Reinlichkeit der Uniform als unverträglich erscheint. Für's erste bleibt er jedoch guter Dinge. Ein Camerad will ihm zur Milderung seines Rausches aus der Feldflasche einen Trunk Wasser reichen, allein der erfahrene Veteran weist dies Gegenmittel verächtlich zurück, und wendet sich an seine Frau, die ihm, mit dem Zustande des Uebels besser bekannt, als wirksamere Medicin, ein Glas Branntwein einschenkt. Der Charakter dieser liebenswürdigen Familie wird zur Genüge durch den Umstand angedeutet, daß ein Kind, welches die Frau auf dem Rücken trägt, mit besonderer Gier seine Hände nach dem Branntwein ausstreckt; das Gesicht dieses kleinen Geschöpfes offenbart ohnedem, daß der Genuß des englischen Wachholders ihm durchaus nichts Neues ist.

Hinter der Pfütze erblickt man zwei Hühnchen, und zwar, wie es scheint, voll Angst. Hierüber sagt ein gleichzeitiger, anonymer Erklärer Hogarth's *), einer der besten bei diesem Blatte: „Eine Abgeschmacktheit des Künstlers ist in diesem Punkte von einem großen Kritiker und Kunstkenner kürzlich entdeckt worden. Derselbe bemerkt: Keine größere Abgeschmacktheit läßt sich ausfindig machen, als die Anwesenheit von zwei Küchlein in der Nähe eines solchen Gedränges. Außerdem sind die Köpfe derselben auf eine Gegend hingerichtet, die sie nach ihrer Natur am allermeisten vermeiden müssen. Kurzum, Hogarth hat hier Mangel an Natur-Kenntniß erwiesen u. s. w. — Wie groß muß die Ueberraschung dieses Kritikers gewesen sein, als Andere für ihn die Entdeckung

*) In der Monatsschrift The Student vol. II. pag. 162.

machten, besagte Hühnchen suchten ihre Mutter, die Henne, welche in der Patrontasche eines Soldaten stecke." Wie man sieht, ragt auch aus letzterer ein Flügel und ein Fuß hervor.

Neben dem Pastetenverkäufer wird ein Faß Branntwein durch das Gedränge getragen. Das Getränk wird jedoch seine Bestimmung nicht erreichen, denn ein Soldat, der einen Bohrer quer im Munde hält, wird den Träger um seine Last erleichtern. Er hat das Faß bereits angebohrt, um vorerst seine Feldflasche zu füllen; nachträglich wird das Getränk natürlich verschüttet werden. — Seitwärts von ihm schreitet das Bild der betrunkenen Loyalität einher, schwingt das Bajonet in der Hand, und gelobt Vernichtung allen Rebellen. — Weiter hinten erblickt man den schon erwähnten Officier, welcher mit seiner Uniform und seiner Wichtigkeit zu viel zu thun hat, um dem mannigfachen Unfug zu steuern, der sogar noch etwas weiter hinten, beinahe vor seinen Augen, vorgeht. Dort wird nämlich Wäsche getrocknet. Ein Soldat erlaubt sich gegen das Dienstmädchen, welches damit beschäftigt ist, einige vertrauliche Freiheiten, und wird dafür mit den Nägeln im Gesicht gezeichnet. Unterdeß benützt ein Camerad des vorübergehenden Liebhabers die augenblickliche Zerstreuung des Mädchens, und zieht einige Wäsche von der Leine herunter, um dieselbe für den eigenen Gebrauch zu verwenden.

Das Wirthshaus zum Königshaupte ist für den Augenblick ausschließlich von weiblichen Bewohnern in Beschlag genommen, deren Treiben durch die zwei Katzen auf dem Dache schon genügend bezeichnet wäre, wenn auch anderweitige Andeutungen hierüber nicht einige Aufklärung gäben. Die Bewohnerinnen, nach den Stockwerken in ihrem Range vertheilt, so daß sie in dem letztern gewissermaßen als übereinander gepackt erscheinen, betrachten den Ausmarsch, der ihnen manche Kundschaft entzieht, mit Zärtlichkeit, Gleichgültigkeit oder Verdruß. Einige treiben auch andere Beschäftigungen nebenbei. Im zweiten Stock reicht eine Bewohnerin ihrer Freundin ein Glas Branntwein zum andern Fenster hinüber, vielleicht als ein Mittel gegen Kummer jeder Art. Im Parterre erblickt man die Aufseherin dieser Schönen, welche in frommer Attitude um Sieg für die Waffen König Georgs fleht. Neben ihr erscheint eine

erzürnte Dame, welche mit Verachtung einen auf der Hellebarde emporgehobenen Brief zurückweist. Wahrscheinlich hat der Verfasser desselben die Bezahlung bei einer kürzlichen Gelegenheit vergessen. — Unter der Aufseherin zeigt sich jedoch ein Zug der Gutmüthigkeit. Eines jener Mädchen wirft einem Krüppel unten einen Schilling zu, den derselbe im emporgehobenen Hute auffängt. Dicht daneben hat sich eine Orangen-Verkäuferin vorsichtiger Weise, aus Rücksicht für ihre Waare, wenn auch nicht für ihre Person, aus dem Gedränge des Marsches in Sicherheit gebracht, und scheint den Augenblick abwarten zu wollen, wo das Feld von den Helden der Garde gereinigt ist. — Unter dem Wirthshausschilde trinkt ein Reiter auf die Gesundheit Georgs II.; wahrscheinlich ist dies ein Pachter, den Hogarth vielleicht angebracht hat, um die Stimmung der eigentlichen Volksmasse bei dieser Gelegenheit hinsichtlich des Jakobiten-Aufstandes zu bezeichnen.

Hinter der Gruppe der Grenadiers bemerkt man noch einige Zuthaten, welche zum Ausmarsch eines Regimentes erforderlich sind: die Bataillonsfahne und den Bagagewagen, worauf zwei rauchende Marketenderinnen und eine Unterofficiersfrau mit einem Kinde an der Brust und einem größeren Knaben zu ihren Füßen.

Hätte der Künstler ein englisches Pöbelgedränge ohne Schlägerei dargestellt, so wäre das Bild nicht ganz vollständig. Somit erheben sich unter dem Wirthshause zum Königskopfe mehrere Stäbe zum Gefecht, dicht hinter der Orangen-Verkäuferin, welche sich um dieses Intermezzo beim Ausmarsch der Truppen durchaus nicht kümmert. Die Anordnung des Blattes erlaubt auf dieser Seite keine deutlichere Darstellung; auf der anderen bleibt ein genügender Raum, im Winkel, hinter der Baumschule und dem Bierhause zu Adam und Eva, weil der Marsch sich zum Durchganze zur Heerstraße hindrängt. — Zwei Dilettanten im Boxen sind zufällig zusammengetroffen; beide sind jedoch in der Kunst erfahren, wie man aus der Stellung bemerkt, beide mögen auch an die Kunstübung schon lange gewöhnt sein, denn sie haben sich aus Heldenmuth den Kopf geschoren, damit selbst nicht einmal die Haare dem Schädel Schutz bieten. Natürlich hat sich ein Kreis von Zuschauern (a ring)

um die beiden Repräsentanten eines Theiles der britischen Nationalität gebildet. Die eine Seite desselben kehrt den Beschauern dieses Blattes natürlich den Rücken zu, auf der andern sind mehrere Personen in die Augen fallend. Unter dem Schilde zeigt ein Schuhmacher die größte Theilnahme nicht allein durch die Gesichtszüge, sondern auch durch die regelrecht geballten Fäuste. Die Frau eines der Kämpfenden will voll Angst für die Glieder ihres Mannes die demselben zugedachten Schläge auffangen, oder die Kämpfenden trennen, wird jedoch, und zwar nach allem Recht, durch einen der Zuschauer mit Gewalt zurückgehalten. Eine dritte Person steht hinter einem der Kämpfer, und führt unwillkührlich die Stöße des letzteren ebenfalls aus. Ein Vierter hat in der Aufregung den Stock erhoben, ein Fünfter gibt einen noch deutlicheren Beweis über die Vorliebe der Engländer für dergleichen Schauspiele. Ob er gleich eine schwere und drückende Last auf dem Rücken trägt, kann er es dennoch nicht unterlassen, stehen zu bleiben, und zuzuschauen, bis der Kampf vorüber ist. Endlich ist unter der Gruppe ein Mitglied des Oberhauses, Lord Albermale Bertie, zu erkennen, derselbe, welcher auf dem Hahnengefecht als zur Hälfte blind dargestellt wurde. Hier ist er jünger und noch zur Genüge sehend. Er hat dieselbe Freude an dergleichen Sports, wie auf jenem Blatte. — Die Inschrift: **Tottenham court. Nursery** erhält durch die genannte Scene eine Nebenbedeutung. Hier ist also nicht allein eine Baumschule, sondern zugleich eine Academie (Pflanzschule) für den britischen Faustkampf zu finden. Auch sagt Ireland, an jener Stelle habe zu Hogarth's Zeiten eine sogenannte Box-Bude (**bruising Booth**) gestanden, die später auf Befehl der Regierung entfernt worden sei.

Das Originalgemälde befindet sich gegenwärtig in dem von Capitän Coram gegründeten Findelhause, welchem der Künstler auf mannigfache Weise sich wohlthätig erwies, und wird von den Gouverneuren dieser Anstalt verwahrt. Hogarth war Anfangs Willens, sein Bild an Georg **II.** zu verkaufen; dieser König ärgerte sich jedoch über den Spott hinsichtlich seiner Truppen, welcher zur Genüge der allgemeinen Meinung entspricht, die der gewöhnliche Engländer über die Armee zu hegen

pflegt. Das Gemälde wurde dem Künstler zurückgesandt, welcher darauf den Abdruck dem Könige von Preußen (Prusia, wie Hogarth schrieb) dedicirte, und das Originalbild ausspielen ließ. Den Subscribenten auf die Abdrücke wurden Loose von drei Schillingen, die mit dem Subscriptionsbillet zugleich verkauft wurden, angeboten. Der Künstler setzte 1843 derselben ab, behielt aber noch 467, die er dem genannten Findelhause schenkte. Bei der Ausspielung wurde das Bild von letzterem gewonnen, und bietet seitdem einen Beitrag zum Einkommen der Anstalt, indem von den Beschauern eine Kleinigkeit bezahlt wird.

Die Wahl.

Vier Blätter.

Die Wahl.

(The Election.)

Einleitung.

Eine bestrittene Wahl (a contested election), besonders in Grafschaften, wo eine größere Masse von Stimmberechteten aus den niederen Volksclassen an der Ernennung der Parlamentsglieder Antheil nimmt, war und ist bekanntlich neben der Gelegenheit zur Ausübung politischer Rechte für **John Bull** auch ein Anlaß zu Festlichkeiten, Lärm und Unfug, und zugleich zu dem unmoralischen Einfluß der höheren Classen durch Bestechung, wodurch es Einer Partei gegenwärtig noch möglich geworden ist, eine bedeutende Minorität in dem Unterhause zu bilden. Zu Hogarth's Zeiten war jene Bestechung, durch Robert Walpole und die Whigs zuerst systematisch ausgeübt, noch bei weitem scandalöser als jetzt betrieben worden; so blieb es während der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts und bis auf unsere Tage, wo das theilweise Uebergewicht der Mittelclassen jenen Scandal wenigstens

und zu unterstützen. Die fernere Darstellung der damaligen politischen Verhältnisse und Parteikämpfe gehört nicht hieher; das Angeführte war jedoch zum Verständniß des Ganzen nothwendig. Hinsichtlich des ersteren Punktes darf man die hier dargestellte Wahl von 1745 weder mit den früheren (unter der Königin Anna, unter Georg I.) noch auch mit den späteren unter Georg III. und IV., am allerwenigsten aber mit denjenigen vergleichen, welche nach 1830 stattgefunden haben; überhaupt würden die vorliegenden Compositionen Hogarth's selbst den größeren Kennern englischer Verhältnisse in Deutschland, welche an die scharfen Partei-Unterscheidungen der jetzigen Zeit, und überhaupt der Periode seit Georg's III. Regierungsantritt, gewöhnt sind, ohne jene Darlegung der Zeitumstände zum Theil unverständlich bleiben, weil eben die Merkmale jener Parteischeidung, welche sogleich in die Augen fallen, auf Hogarth's Blättern fehlen. Trusler, der bekanntlich Ueberlieferungen von Hogarth aufbewahrt hat, sagt in seinem Commentar: der Candidat auf dem Wahlschmause sei ein Tory unter der Whigfahne. Aus den obenerwähnten Umständen ließe sich dies leicht erklären. Der Oppositions-Candidat kann aber auch ein wirklicher Whig sein, der nur den Ministern sich widersetzen will. — Kurzum, die von Hogarth dargestellte Wahl ist von anderer Art, wie die gegenwärtigen, und es ließen sich auf dieselbe, wie auf so viele andere Wahlen jener Zeiten, die Worte Byron's aus Don Juan XVI., Stanze 70, anwenden, wovon übrigens die letzten Verse nicht mit derselben Schärfe, wie im Englischen, wieder gegeben werden können:

Lord Henry kümmert sich um Wahlen viel;
Er wühlt in faulen Flecken*) wie die Ratte.
Doch war die Grafschaftswahl ein theures Spiel,
Weil auch ein Schotte, Graf von Mitgifthatte,
Dort gar nicht war bei allen Wählern kühl.
Sein Sohn, der ehrenwerthe Wurfzustatte,
War von der anderen Partei, das heißt
In so fern, daß er als Rival sich weist.

*) Den Namen der faulen Flecken braucht man in Deutschland wohl nicht zu erklären, wo sich noch wohl Jeder der Reform von 1830 bis 1832 erinnert.

Lord Henry was a great electioneerer
Burrowing for boroughs like a rat or rabbit:
But county contests, cost him rather dearer
Because the neighbouring Scotch *Earl of Giftgabbit*
Had English influence in the selfsame sphere here.
His son the honourable Dick *Dicedrabbit.*
Was member of the „other interest"; meaning
The selfsame interest of a different leaning.

So möchte es auch hier bei Hogarth hergehen; es kömmt nämlich auf dem erſten und letzten Blatte der berühmte **Boroughmonger** (Krämer mit Parlamentsſitzen) und Premierminiſter nach Walpole, der Herzog von Newcaſtle, vor, früher ein gewiſſer Pelham, welcher durch geſchickten Ankauf von verfaulten Flecken ſeinem Hauſe die politiſche Wichtigkeit erlangte, die ſein Enkel, der gegenwärtige Herzog, bis 1832 beſaß, weßhalb ſich derſelbe auch am heftigſten der Parlamentsreform widerſetzte.

Die Wahl.

Erstes Blatt.

Die Wahl.

(The Election.)

Erstes Blatt.

Der Wahlschmaus.

(An election entertainment.)

Bekanntlich kann John Bull ohne herzhaftes Mittagessen (**hearty dinner**) kein Geschäft von irgend einer Wichtigkeit beginnen, und dieses durfte bei einer Wahl somit auch nicht fehlen, bis eine Parlamentsakte, gewöhnlich unter dem Namen **the treating act** bekannt, eine Bewirthung solcher Art untersagte. Ein Wahl wie dieses möchte deßhalb wenigstens nicht mehr allgemein sein, obgleich man das Gesetz auf verschiedene Weise umgeht, und besonders dadurch, daß der Candidat für die Tage der Wahl ein Wirthshaus miethet, und jedem Einkehrenden freie Zeche bieten läßt, wo sich ein Theil des hier dargestellten Unfugs öffentlich wiederholen kann.

Die Wahl wird in einer Landstadt gehalten, wo die Grafschaft zwei

Repräsentanten ernennt, denn auf dem letzten Blatte, wo der Triumph der Sieger dargestellt ist, kömmt neben dem auf den Schultern emporgehobenen Parlamentsgliede noch der Schatten eines zweiten zum Vorschein, dem dieselbe Ehre wiederfuhr. Die hier versammelte Partei ist gegen den Hof gerichtet. Man sieht dieß aus dem zerschlagenen Bildniß des Königs an der Wand und aus einigen andern Andeutungen. An der Wand befindet sich ferner ein Wappen mit drei Guineen im Felde und mit einem weit aufgerissenen Munde anstatt des Helmschmucks, nebst der Devise: Sprechen und Haben, (**speak and have**); also viel Geschrei und viel Geld sind die Bedingungen unter welchen der Candidat zum Gesetzgeber erhöht wird. Ein anderes Gemälde an der Wand erklärt Nichols für das Bild des Fleckens, wo die Wahl gehalten wird, weil die hier dargestellte brennende Kirche einige Aehnlichkeit mit der ruinirten auf dem dritten Blatte zeigt.

Natürlich hat der Candidat der Partei den Ehrensitz eingenommen (**taken the Chair**). Er ist ein vollkommener Stutzer jener Zeiten, wie man aus der zierlich gelegten Hand, dem glatten und aristokratisch gleichgültigen Gesicht und aus dem modischen Kleid erkennt. Ireland sieht mit Recht in dieser Figur die Schule Lord Chesterfield's, des Staatsmannes jener Zeiten, welcher in seinen Briefen an seinen Sohn das Muster des Gentleman darstellte. Man sieht es dem Candidaten an, daß er gleich nach der Wahl allen Schmutz abgestreift haben wird, welcher während derselben durch Berührung mit dem Pöbel an ihm hängen blieb. Der arme Mann! Für den Augenblick muß er Manches leiden, denn bei der Wahl ist es nicht zu vermeiden, daß der vollkommenste Exclusive mit der schweinischen Menge (**swinish multitude**) in Berührung kommt. Mußte doch selbst die schöne Herzogin von Devonshire, die bei einer Wahl von Westminster für Charles Fox Stimmen sammelte, einen Grobschmied küssen, der unter keiner andern Bedingung dem berühmten Redner und Staatsmann seine Stimme geben wollte. Hier muß der Candidat in derselben Art ein altes zahnloses Weib küssen; ein Wähler bringt die Köpfe beider zusammen und sammelt ohnedem feurige Kohlen auf seinem Haupte, denn er über-

schüttet die Perrücke des Herrn mit feuriger Asche aus seiner Tabakspfeife. Ein kleines Mädchen, ohne Zweifel die Tochter eines Wählers, zieht ihm ferner ohne Umstände einen Ring mit einem Edelsteine vom Finger. Bei Allem dem zeigt der Candidat eine bewunderungswürdige Ruhe; die hinter ihm sitzende Figur macht dagegen bei der Berührung mit dem Pöbel ein etwas langes Gesicht. Diese ist offenbar ein bereits bekanntes Parlamentsglied, mit dem ominösen Namen Sir Comodity Taxem, der sich mit derselben Präcision nicht in's Deutsche übersetzen läßt *). Der Herr ist offenbar der Unterstützer des Candidaten, und hat seinen „ehrenwerthen Freund" in einer langen und schönen Rede als Parlamentsglied vorgeschlagen. Für den Augenblick hat er eine Bittschrift von einem Barbier annehmen müssen, der ihm den Inhalt mit einem allen Engländern verhaßten Manöver eindringlich macht, indem er ihm nämlich auf die Schultern klopft, wobei er zugleich das eine Auge des Gesetzgebers mit der Tabakspfeife beräuchert. Ein Schuhflicker nimmt sich eine ähnliche Freiheit: er drückt dem Herrn die Hand und kömmt mit seinem Glase herbei um mit ihm zu trinken. An Getränk ist natürlich kein Mangel. Im Vordergrunde wird von einem Knaben Punsch bereitet, und zwar in einem Zuber, welcher im gewöhnlichen Leben zur Mischung von Futter für das Vieh bestimmt ist (**mashing tub**). Der Punsch ist schon Mehreren in den Kopf gestiegen, wie es scheint auch der jungen Dame am Fenster, die sich nach dem gewöhnlichen Aufbruch der Damen bei solcher Gelegenheit etwas verspätet hat, und die offenbar mit dem Candidaten in verwandtschaftlicher Beziehung steht. Vielleicht ist sie seine Frau; alsdann ließe sich das Hirschgeweih über der Thüre erklären, denn ein junger Officier dicht vor der von Lorbern umrankten Fahne mit der Inschrift: Freiheit und Loyalität (**liberty and loyalty**) ist offenbar mit ihr in Unterhandlungen begriffen, denen sie mit Wohlgefallen zuhört. Den glücklichen Ausgang anticipirt ein Sohn des Gesetzes, dem der Punsch ebenfalls in den Kopf gestiegen ist. Er hebt jubelnd sein Glas über dem Haupte der jungen Dame empor, vielleicht

*) **Tax'em**, besteuert sie.

in freudiger Aussicht auf einen jener Processe, die man in England mit den Abkürzungen **crim. con.** (**criminal conversation**) bezeichnet. Vor ihm sitzt an der Tafel ein fetter und wohlgenährter Pfarrer im besten Behagen, denn vor ihm steht nebst einer Weinflasche auch eine Wildbretkeule, auf die er mit Wohlgefallen hinblickt. Ein Wärmebecken hat er ebenfalls in Beschlag genommen, um den Leckerbissen mit desto größerem gout in dem erforderlichen Wärmegrade verzehren zu können. Er ist jedoch schon früher nicht müßig gewesen; wegen der bisherigen Arbeit mit dem Kinnbacken trieft ihm der Kahlkopf von Schweiß; er hat deßhalb die Perrücke abgenommen und trocknet sein ehrwürdiges Haupt mit dem Schnupftuche. Hinter ihm steht die Tafelmusik. Der vordere Musikant ist ein Schotte, denn er spielt den Dudelsack und nebenbei die schottische Fiedel *). Um letzteres noch deutlicher zu geben, hat der Künstler über seinem Haupte die Figur eines alten Weibes hervorragen lassen, welches die wirkliche Fiedel spielt, und deren grinsendes Gesicht das Vergnügen andeutet, womit sie das ganze Schauspiel von ihrem erhabenen Sitze aus betrachtet. Ein dritter Musikant, der für den Augenblick sein Instrument ruhen läßt, hat von seinem Nachbar ein Glas erhalten; dieser zupft ihn an einem langen und spitzigen Kinn, uneingedenk der ähnlichen Gestalt seines eigenen. Der vierte Musikant, welcher mit genügender Würde die Baßgeige spielt, scheint ein Deutscher wegen des Phlegma, womit er ausschließlich auf sein Instrument achtet, und sich um alles Uebrige, was er ohnedem der Hauptsache nach nicht versteht, durchaus nicht bekümmert.

Am zweiten Tisch fällt zuerst eine Gruppe in die Augen, unter welcher sich ein munterer Cumpan über seinen gichtbrüchigen Nachbar lustig macht. Ersterer hat eine Serviette oder ein Schnupftuch um seine Hand gewickelt und stellt damit, nachdem Augen, Nase und Mund durch Tintenstriche angedeutet sind, das Gesicht seines Nachbars vor, wobei er, wie Trusler sagt, das englische Volkslied singt:

---

*) Er kratzt sich. Die schottische Fiedel (**scotch Fiddle**) ist der populäre Name für eine bekannte, durch Unreinlichkeit entstandene Krankheit.

Ein altes Weib in grauem Rocke.
(An old woman clothed in grey).

Der Titel „altes Weib" paßt vollkommen für die unglückliche Figur an seiner Seite. Sie ist offenbar ein Baronet oder ein ähnliches Mitglied der Aristokratie, vielleicht gar ein erblicher Gesetzgeber, welcher bei seinem Alter und bei der Gicht, dem anererbten Uebel und dem Monopol des Adels, wie Byron sagt, nicht mehr den Gleichmuth des Candidaten oder die Geduld des Unterstützers zeigen kann. Die Gesellschaft ist ihm im höchsten Grade zuwider, zugleich aber fürchtet er sich vor der Gegenpartei, die auf den Straßen und sogar im Hause selbst keinen unbedeutenden Lärm macht. Jener muntere Geist (**droll genius**) welcher durch sein Manöver das Lachen der in der Nähe Sitzenden erregt, ist übrigens ein Irländer, und zwar ein Sir John Parnell, ein damals berühmter Sachwalter und Paddy's politischer und populärer Vertreter zu einer Zeit, wo Irland in Folge der Rebellion nach 1689 kein Parlament und allein die Presse sowie das Gericht als Vertheidigungsmittel besaß. Daß Sir John Parnell sich hier, bei der Oppositionspartei gegen den Hof befindet, hat seinen guten Grund, denn die damalige Whig-Regierung ist mit Irland eben so umgegangen wie die späteren Tories in den schlimmsten Zeiten. Man denke nur an Walpole's scandalöse Maßregeln, worunter auch eine Art von Falschmünzerei begriffen war, die ein berühmter Sohn von Erin, der Dechant Swift, durch die Kraft seiner scharfen Feder vereitelte. — Neben der Gicht des verdrießlichen Herrn ist ein noch schlimmeres Uebel an einem **Alderman** zu schauen, nämlich der Tod. Der ehrenwerthe **Alderman**, dessen Leibesumfang seinem Berufe genügende Ehre macht, ist am Uebermaß genossener Austern gestorben. In der Hand hält er noch die Gabel, worauf eine letzte Auster gespießt ist, krampfhaft umklammert. Der Lebenshauch ist für immer entflohen; vergeblich hat ein Chirurg durch Aderlaß denselben wieder zu wecken gesucht; da dieß Nichts hilft, wischt er ihm mit allem Gleichmuth der Kunst den Todesschweiß von der Stirn, und hält dabei, der größeren Bequemlichkeit halber, die Lanzette im Munde. — Hinter dieser Scene treibt die Verführung des Versuchers ihr Spiel. Ein

methodistischer Schneider und **Freeholder** (Stimmberechtigter auf den Grafschaftswahlen), offenbar von der Gegenpartei, ist vielleicht durch List mit seiner Familie in diese Versammlung gelockt worden. Ein Agent des Candidaten bietet ihm für seine Stimme eine Handvoll Guineen; der arme Mann wird aber widerstehen, wenn nämlich seine Frau ihn nicht verführt, die ihm wegen seiner Gewissenhaftigkeit die geballte Faust unter das Kinn hält und mit der andern Hand auf seinen Knaben zeigt, der den Vater an seine zerrissenen Schuhe erinnert.

Fände sich keine Schlägerei auf diesem Blatte, so wären die bei einer Wahl gewöhnlichen Scenen nicht vollständig dargestellt. Somit wird von beiden Parteien ein Gefecht der Knittelmänner (**Bludgeon-men**) geliefert, welche sich bei dergleichen Gelegenheiten in der Regel von selbst einfinden, im Nothfall aber auch mitunter gemiethet werden. Die entgegengesetzte Partei sucht durch die Thüre einzudringen. Vor dem Hause hat nämlich eine Procession derselben stattgefunden. Sie trägt Fahnen mit der Inschrift: „Freiheit und Eigenthum" (**Liberty & property**) und „verheirathet und vermehrt Euch trotz des Teufels" (**Marry and multiply in spite of the Devil**), und führt die ausgestopfte Figur eines Juden mit der Inschrift **no jews** „keine Juden" mit sich umher *). Letzteres soll offenbar ein Schimpfwort für die Partei im Wirthshause sein, welche mit den Stimmen, und deßhalb auch mit dem Gewissen der Wähler ihren Schacher getrieben hat. Wahrscheinlich haben es jedoch die Vorüberziehenden nicht besser gemacht, denn man sieht die Bestechung der Regierung auf dem andern Blatte. Für jetzt wirft die Regierungspartei allerlei Projektilen in's Zimmer hinein, und erhält dafür einen Stuhl und den Inhalt eines Geschirr's zurück, welches wahrscheinlich nach alter, wenn auch jetzt nicht mehr gewöhnlicher Sitte, zur Bequemlichkeit der Trinkenden nach dem Aufbruch der Damen in eine etwas entfernte Ecke gesetzt wurde. Eines jener Wurfgeschosse hat unglücklicher Weise einem Rechtsgelehrten und Agenten des Candidaten, welcher die Stimmen

*) Nichols erkannte in dieser Figur Aehnlichkeit mit dem Herzog von Newcastle, der wie ein Jude Handel mit Parlamentssitzen trieb.

unter die Rubriken sichere und zweifelhafte (**sure votes — doubtful**) registriren soll, nicht allein den Schmuck seines Standes, die Perrücke, vom Haupte gestreift, sondern dasselbe auch schwer verwundet, so daß derselbe ohnmächtig und rücklings vom Stuhle sinkt. Dafür fehlt es aber auch anderseits nicht an Siegen. Ein **Bludgeon-man** aus der Hefe des Volkes, wie man aus den zerrissenen Schuhen sieht, hat eine Fahne, die Ehre seiner Partei, mit Heldenmuth vertheidigt, und dabei eine große Wunde am Kopfe davon getragen, die ein neben ihm sitzender Schlächter sehr geschickt behandelt, denn er gießt Branntwein hinein, während der Kämpfer selbst ein Glas zur Linderung seiner Schmerzen leert. Die Fahne, worauf er im Selbstgefühl den Fuß setzt, trägt die Inschrift: Gebt uns unsere elf Tage (**Give us our eleven days**), eine weitere Andeutung, daß die hier versammelte Partei gegen die Regierung Opposition bildet. Im Jahre 1752 bewirkte nämlich die Whigregierung durch Parlamentsakte die Einführung des Gregorianischen Kalenders, so daß die elf Schalttage des alten herausgestrichen wurden; die elf Tage waren also für die Nation ein baarer Verlust! So lächerlich dieß jetzt lautet, so fand dennoch damals eine Opposition statt, freilich nicht auf die abgeschmackte Weise, die Hogarth anzudeuten scheint, sondern wegen der Störung in Geschäftsverhältnissen. — Auch der Schlächter, welcher das Geschäft eines Chirurgen versieht, hat an dem Gefecht Antheil genommen; sein Kopf hat einen Verband mit der Inschrift **pro patria**, wahrscheinlich dem Bruchstück einer eroberten Fahne.

Hinter dem colossalen Punschnapf ist noch ein Verkäufer von Bändern, Cokarden u. s. w., kurz von Waaren bemerkbar, die bei einer Wahl nothwendig sind. Er heißt Abel Squat, oder Able, wenn man will, ein Name, der sich nicht mit derselben Präcision in's Deutsche übersetzen läßt (**Able** geschickt, **Squat** untersetzt). Er hält eine Anweisung auf fünfzig Pfund in der Hand, die der Candidat für Bänder und Cokarden ausgestellt hat, worin aber sicherlich die Preise einiger Stimmen auf dieselbe Weise mit inbegriffen sind, als wenn der Candidat von einem **Freeholder** ein Huhn für zwei Guineas kauft, und somit die Acten gegen directe Bestechung umgeht. Wie man aus dem Gesichte

sieht, ist Squat mit dem Handel nicht ganz zufrieden und hat also mehr erwartet. Eine Andeutung, wie die fünf oder sechs Acten gegen Bestechung eben so umgangen werden, wie vor Zeiten die zahlreichen Gesetze der Römer **de ambitu**, sieht man übrigens an dem Kasten mit Thonpfeifen auf dem Boden, neben der Fahne. Aus diesen Acten sind Fidibus gemacht, wie man aus dem oben liegenden Titel einer derselben schließen kann. Der Fidibus führt die Inschrift **act against bribery and corruption** (Bestechung durch Geld und auf andere Weise), die andere dort befindliche Inschrift bezeichnet eine Tabaksorte **Kirton's best.** Kirton war nämlich ein reich gewordener Tabakshändler, welcher den aristokratischen Classen, denen er sich anschließen wollte, ohnedem lächerlich geworden, durch den Ehrgeiz, in's Parlament zu gelangen, sich beinahe ruinirte, indem er mehre Wahlen hinter einander verlor.

Von andern Zuthaten ist noch die Scheide ohne Degen auf der Bank neben dem Punschnapf zu erwähnen. Der Degen ist wahrscheinlich von einem **Bludgeon-man** genommen worden, um im Gefechte zu dienen.

Die Wahl.

Zweites Blatt.

Die Wahl.

(The Election.)

Zweites Blatt.

Die Stimmenbewerbung.

(Canvassing for votes.)

Wie schon erwähnt, macht es die Regierungspartei nicht besser, als die Opposition gegen den Hof auf dem vorhergehenden Blatte. Bestechung motivirt die freien und unabhängigen Stimmen der Freeholders zu Gunsten der von den Ministern unterstützten Candidaten. Man sieht nämlich die Absicht Hogarth's, das Verfahren officieller Candidaten darzustellen, aus der gemalten Theateranzeige am Wirthshause zur Königseiche, einem bei Gelegenheit des Jahrmarktes von Southwark bereits erklärten Wirthshausschilde. Diese Ankündigung ist in zwei Felder getheilt. Auf dem unteren ist Herr Punch als Candidat von Guzzledown (Heruntersschlemmen) aufgetreten. Sein Schiebkarren ist voll Guineas, die er unter die gierig haschenden Wähler wirft. Sein oft ihn begleitender Busenfreund, ebenfalls mit der spitzen Mütze von Hanswurst, ist sein Unterstützer, der ihn vorschlägt. Dies wird die Gegenpartei sein. Im oberen Felde sieht man dagegen eine weit größere Herrlichkeit. Dort ist die königliche Schatzkammer in Whitehallstreet sichtbar, wo kein bloßer Schiebkarren sondern ein ganzer Wagen mit Gold beladen wird. Guineas werden wie mit Schaufeln aus dem obern Stock in einen Sack geschüttet, der vorerst verpackt werden soll. Zu dieser Andeutung besaß Hogarth ein

Die Oppositionspartei ist aber auch auf diesem Blatte nicht unthätig. Sie hat einen Pöbelauflauf erregt, der von einer anderen Seite her eingedrungen ist, und das Accise-Amt demoliren will. Jene Abgabe auf Bier, Seife ꝛc. war nämlich von den damals herrschenden Whigs (durch Walpole) ersonnen worden und diente zum immerwährenden Cheval de bataille ihrer Gegner, die übrigens als Nachfolger im Amte eine weit größere Virtuosität in der Besteuerung erwiesen haben. Sogar der alte Cobbet hat noch 1835 den Whigs die Einführung der Accise mit großer Bitterkeit vorgehalten, indem er nach seinen Begriffen zu erläutern suchte, Whigs und Tories seien einerlei. — Natürlich vertheidigen sich auf diesem Blatte die Accisebeamten; Steine und Balken fliegen aus den Fenstern, und Einer schießt sogar eine Flinte ab. Der Pöbel scheint sich jedoch hiedurch nicht schrecken zu lassen; Einige sind mit einem Tisch, wie mit einer römischen Testudo vorgerückt, um sich gegen Wurfgeschoße zu schützen. Andere sind bemüht, das Schild abzureißen, zu dem Einer hinaufgeklettert ist, um den Balken, an welchem dasselbe befestigt ist, durchzusägen. Dieser Mann ist hiebei so hitzig, daß er nicht bemerkt, wie er selbst auf dem abzusägenden Ende sitzt, und somit in Gefahr geräth, bei dem bald zu erwartenden Sturze den Hals zu brechen, kein übles Bild von der politischen Einwirkung der Pöbelhaufen.

Die Stimmenbewerbung wäre ohne Schmausen nicht vollständig, somit erscheinen am Fenster des Wirthshauses zwei damit beschäftigte Wähler. Der eine hat einen Kapaunen auf gut englische Weise mit den Fäusten angepackt, der andere schneidet mit Wohlgefallen und Kunstverständigkeit in einen Rinderbraten. An der Thüre sitzt die Wirthin, und zählt ihre Einnahme, welche die Wahl ihr beschcert hat, einen Schatz, den ein Grenadier, zur Hälfte sichtbar, aber von ihr unbemerkt, mit besonderer Gier betrachtet. Hinter der Wirthin ragt der britische Löwe und frißt französische Lilien. Der Löwe war nämlich damals und ist auch jetzt noch bisweilen eine Ausschmückung der Kriegsschiffe; der hiesige wird von einem ausgedienten und als Brennholz verkauften stammen und zur Zier des Hauses erstanden sein.

Die Wahl.

Drittes Blatt.

Die Wahl.

(The Election.)

Drittes Blatt.

Die Abstimmung.

(The Polling.)

Die Opposition gewinnt für diesmal. Die Regierung hat Lahme, Blinde, Krüppel, Sterbende und Blödsinnige aufgeboten, allein alles vergeblich. Ihr Candidat sitzt hinten in der Wahlbude unter der Orangefarbe (auch jetzt noch dem Symbol der Whigs) und kratzt sich bedenklich den Kopf; sein Gegner betrachtet ihn dagegen mit triumphirender Selbstzufriedenheit. Der Stand der Abstimmung (The state of the poll) ist bis jetzt entschieden zu seinen Gunsten, und er hat sicherlich einige hundert Stimmen voraus. Ueber ihm weht das Zeichen der Opposiiton, die blaue Fahne dicht unter der englischen Eiche.

Wie erwähnt, hat die Regierungspartei eine interessante Gesellschaft von Freeholders aufgeboten. Ein Krüppel besteigt als der letzte die Treppe zum Wahlgerüst oder zu den Hustings; vor ihm marschirt ein Blinder, der mit dem Stocke den falschen Weg tappt, während sein Führer nach der entgegengesetzten Richtung blickt. Der dritte Freeholder ist ein in Betttücher eingewickelter Kranker, der an der Speichelkur leidet *);

*) Diese Figur ist aus einem früheren vor 1733 verfertigten Bilde Hogarth's entnommen, dessen Herausgabe der Künstler später nicht mehr wünschte. Es war ein damals bekannter Arzt darin vorgestellt, welcher an der Speichelkur leidet.

der vierte besitzt ein Gesicht ohne Nase, und unterhält sich rauchend mit seiner Frau, welche den Mangel dieses edlen Gesichtstheiles durch die besondere Größe desselben an dem ihrigen ersetzt. Der fünfte ist ein Blödsinniger, welcher gerade den Eid als Wähler mit Bewegungen ablegt, die zur Genüge andeuten, daß er die Handlung nicht begreift. Auch muß der Schreiber (clerk), der den Eid abnimmt, den unglücklichen Freeholder auf die unanständige Bewegung aufmerksam machen, welche sich für die Feierlichkeit der Handlung durchaus nicht eignet. Er ist vollkommen bewußtlos, und deßhalb muß ihm ein Mann, der hinter ihm steht, Alles, was er zu sagen hat, und somit auch den Namen des Candidaten, in's Ohr flüstern. Dieser Mann trägt Beinschellen und hat in der Tasche ein Papier mit der Inschrift: Sechster Brief an das Volk von England. Durch beides war er den Zeitgenossen des Künstlers kenntlich. Er war nämlich ein Dr. Shebbeare unruhigen Andenkens, ein Geistlicher, der Zeitungsschreiber ward und dieselbe Laufbahn verfolgte, welche diese sonst so einflußreichen Literaten in England verächtlich gemacht hat. Er begann nämlich als heftiger Jacobit, ward alsdann loyaler Opponent oder Patriot, wie er sich nannte, und endete, von Georgs III. ersten Ministerien durch eine Pension erkauft, als ein Anhänger der Regierung mit derselben Heftigkeit, wie er früher für die Stuarts geschrieben hatte. Als loyaler Opponent war er Vertreter des Volkes und am Ende seines Lebens einer der wenigen Schriftsteller, welche sich dazu hergaben, das Verfahren der Regierung gegen die amerikanischen Colonieen zu rechtfertigen. Der Brief, den er hier in der Tasche trägt, war von ihm als Patrioten geschrieben, und enthielt heftige Schmähungen gegen Georg II. Derselbe bewirkte gerade zur Zeit, wo dies Blatt ausgegeben wurde, eine Klage und für den Verfasser eine Verurtheilung zu zweijährigem Gefängniß. Während seiner Haft will jedoch der Mann seinen Frieden mit der Regierung schließen, und hat wahrscheinlich durch Vermittlung derselben die Erlaubniß erhalten, auf den Hustings zu erscheinen, um seine Stimme zu geben, und auf andere Weise, wie man sieht, zu wirken. Auf der anderen Seite der Wahlbude sieht man nur Einen Freeholder, aber sicherlich

keinen bestochenen. Es ist ein ehemaliger Officier mit der Bill über die Miliz in der Tasche, welcher ein Bein, einen halben Arm und eine Hand im Kriege verloren hat. Statt der Hand dient ihm ein Haken, den er auf das Evangelienbuch legt, um nach der Form den Eid zu leisten, daß er die Berechtigung zur Wahl besitze und unbestochen nach bestem Gewissen seine Stimme gebe. Der Haken als Substitut erweckt das Lachen des Gerichtsschreibers; um jedoch die Feierlichkeit der Handlung wenigstens äußerlich nicht zu stören, sucht dieser dasselbe zu verbergen, indem er die Hand auf den Mund legt. — Durch den Eid des Officiers wird auch zugleich ein höchst wichtiger Streit zweier Advokaten veranlaßt. Ein Sachwalter der Gegenpartei will nämlich die Berechtigung jenes Wählers aus gutem Grunde nicht anerkennen, weil ausdrücklich der schwarze Buchstabe des Gesetzes (the black letter of the law) mit deutlichen Worten bestimmt, die Hand und kein Stumpf müsse bei Leistung des Eides auf das Evangelienbuch gelegt werden. Der Officier, welcher nicht allein seine Hand verloren, sondern dies sogar selbst eingestanden habe, dürfe deßhalb zur Abstimmung nicht zugelassen werden, die ohne Eid nicht stattfinden könne. — Natürlich hat der andere Advokat eine Antwort für dies schwarze Schaaf des Gesetzes (black sheep of the law) sogleich zur Hand, vielleicht eine Stelle aus dem neunundneunzigsten Foliobande der Abkürzung des Statutenrechts (abridgement ot the statute law), oder eine analoge Rechtsgewohnheit, z. B. das Verfahren der Männer ohne Arme beim Eingehen der Ehe. Sicherlich wird die Frage, welche ohne Auslegung durchaus klar sein würde, auf eine dem gelehrten Stande würdige Weise verhandelt.

Natürlich bilden sich auf den Hustings auch noch andere Gruppen, als die der Abstimmenden. In der Wahlbude vor dem gewinnenden Theile erblickt man einen Gentleman, welcher das Porträt des Candidaten aufnimmt, wie es scheint, um gelegentlich seinen ehrenwerthen Freund lächerlich zu machen. Zwei Andere, welche das Bild betrachten, sind bereits über die Figur sehr erfreut. Dem glücklichen Candidaten geht es übrigens, wie man erwarten kann, auf der andern Seite bei weitem schlimmer. Dort hängt er in populärer Darstellung am Galgen, und

dieser Rechtsfall ist durch Knittelverse (doggrel verses) und durch eine Ballade erläutert, welche zwei Freunde des unglücklichen Candidaten mit besonderem Wohlgefallen lesen. Die Verkäuferin dieser Poesie lehnt über das Geländer des Wahlgerüstes und bietet sie zwei Bedienten auf einem Kutschenbock zum Kauf an. Der Galgen ist mit genügender Deutlichkeit sichtbar, und die zwei Bedienten, denen er zur Beherzigung angeboten wird, sind die Minister der Krone. Hogarth hat hier nämlich von der Allegorie Gebrauch gemacht. In der unten fahrenden Kutsche sitzt die **Brittannia**, am Lorberkranze kennbar, so wie an den verschränkten Kreuzen auf dem Kutschenschlage, wohin das Wappen gehört. Sie wird in den Graben geworfen, denn ihr Kutscher und ihr Bedienter haben mittlerweile Karten gespielt, wobei sie sich sogar gegenseitig zu betrügen suchen, indem der Eine eine Karte hinter den Rücken des Andern hält. In wie weit diese Allegorie dem Künstler hier gelungen ist, bleibt dahin gestellt; Horace Walpole (Lord Orford), der übrigens selbst ein Whig war, also zu der 1754 herrschenden und hier verspotteten Partei gehörte, findet sie höchst unglücklich in künstlerischer Hinsicht. —

Auf dem Wahlgerüst sitzt neben dem unglücklichen Candidaten ein Polizei- und Gerichtsdiener (constabler). Er lebt für den Augenblick in Frieden mit der ganzen Welt, denn er ist eingeschlafen. Ein Spaßmacher bückt sich neben ihm und sucht wahrscheinlich den Stuhl oder den Stock zu verschieben, damit der Diener des Gesetzes sein Gleichgewicht verliere. Ein zweiter **Constabler** steht hinten, und bringt wahrscheinlich zwei Wähler in Ordnung, welche den Anstand auf den **Hustings** vergessen haben. Daß Letzteres möglich ist, beweist eine Gruppe hinter der Balladenverkäuferin, wo die Flasche gehörig umhergeht, und wo also Stoff zu Unfug gesammelt ist. — Andere Gerichtsdiener stehen unten, sind jedoch allein durch ihre sichtbaren Stäbe kennbar.

Im Hintergrunde erblickt man einen langen Zug von **Freeholders**, der die Brücke mit fliegenden Fahnen, Carrossen u. s. w. passirt, um in gehörigem Gepränge vor den **Hustings** zu erscheinen; er kömmt übrigens in entgegengesetzter Richtung, wie die **Brittannia** fährt.

Die Wahl.

Viertes Blatt.

Die Wahl.

(The Election.)

Viertes Blatt.

Der Triumphzug nach der Wahl.

(Chairing the member.)

Endlich ist der **Poll** (die Abstimmung) geschlossen. Die Opposition, wie bereits zu erwarten war, hat gesiegt, und die Regierung ist geschlagen. Der Jubel ist groß, und die Fahne mit der Inschrift: **True Blue** (das treue Blau), womit sich auch jetzt die Tories schmücken, wird mit dem Freiheitshut im Triumphzug hinter dem Parlamentsglied einhergetragen. Die Opposition war auf den beiden vorhergehenden Blättern zu gut weggekommen; der Künstler hat also hier Einiges nachzuholen.

Zwei Parlamentsglieder sind ernannt worden. Beide werden von einer Procession der Wähler ihrer Partei unter dem schönsten Loose der Ehrenbahn, dem Volks-Beifall, auf Sessel erhöht und im Triumph einhergetragen. Von dem einen ist allein der Schatten sichtbar, desto

mehr aber fällt der andere Gesetzgeber in die Augen, wohlgenährt, ehrenwerth und weise. Leider passirt ihm ein Unglück. Ein invalider Matrose mit einem Stelzfuß führt einen Tanzbären und zu munteren Darstellungen einen Affen, der als Soldat mit einem Karabiner ausgerüstet auf seinem Kameraden reitet. Braun hat sich über einen Korb mit Süßigkeiten gemacht, der auf einem Esel hängt. Dieser, auch sonst noch beladen, gehört zwei Bauern, wovon der eine auf den Bären losschlägt; der andere ist vernünftiger, er hält sich an den Herrn und holt mit dem Dreschflegel aus. Jack Tar führt seinen Knittel mit einer Energie, welche der britischen Flotte Ehre macht; er ist ohnedem glücklich, denn der ihm zugedachte Schlag von **Clodhopper** kömmt nicht an seine Bestimmung; der Dreschflegel trifft unglücklicherweise die Schläfe eines der Träger, worauf der Gesetzgeber ruht. Der Träger taumelt bei dem unerwarteten Gruß; seine Hände versagen ihm den Dienst. Der Gesetzgeber erschrickt, wie er den Boden unter sich wanken fühlt; sein Hut fliegt in die Lüfte, seine Perrücke wird folgen, und er selbst schneidet, im Vorgefühl, von seiner Herrlichkeit in den Koth zu sinken, ein solches Gesicht, wie er es während der Debatten unter keinen Umständen brauchen könnte. Ueber dem Haupte dieses Theiles von der Collectiv-Weisheit des Volkes schwebt eine durch den Lärm der heiteren Procession aufgescheuchte Gans. Hogarth soll auf diesen bezeichnenden Einfall durch ein Gemälde Lebrün's von der Schlacht am Granicus gerathen sein, worin über Alexanders Helmbusch ein Adler schwebt. — Unter dem Parlamentsgliede streckt ein umgeworfenes Weib die Beine in die Höhe; eine Familie von Ferkeln mit ihrer Mama, durch den Lärm aufgescheucht, hat den Fall verursacht, und stürzt selbst, als ob die ganze Heerde vom Teufel besessen wäre, auf den Teich unten zu. Hierauf ist jedoch das Unheil, welches den Gesetzgeber umringt, noch nicht beschränkt. Seine Gemahlin auf der andern Seite einer Kirchhofmauer sinkt in Ohnmacht; während eine alte Dienerin mit der Riechflasche bereit ist, umfängt eine Negerin die Fallende mit ihren Armen, welche ohne diesen Beistand von einem Gerüste stürzen würde. Ueber dieser Gruppe wird sogleich ein Schornsteinfeger-Junge, der in bester Laune

dem Todtenkopf über der Thür des Kirchhofes eine Brille aus Honigkuchen aufgesetzt hat, getödtet zu Boden sinken. Der Karabiner des Affen ist durch des Bären plötzliche Aufregung oder durch die Furcht des Affen vor dem Knittel des Bauern losgegangen, und der Schuß nimmt gerade die Richtung zum Schornsteinfeger-Jungen. Dies war eine Anspielung auf einen Vorfall der allgemeinen Wahl von 1754, die Hogarth, wie erwähnt, im Auge hatte. Nachdem die Grafschaftswahl von Oxfordshire beendet war, zog die gewinnende Partei in Procession durch die Stadt, und wurde von einem Pöbelhaufen der entgegengesetzten Partei unterwegs angegriffen, der die Kutschen der beiden Parlamentsglieder in die Themse werfen wollte. Eines derselben, ein Capitän, hier in der Figur des Affen als Soldat dargestellt, schoß aus seiner Kutsche heraus, und tödtete mit dem Schuß den vordersten der Angreifer, einen Schornsteinfeger. Dieser Vorfall erhöhete die Partei-Aufregung; der Capitän ward vor Gericht gestellt, aber von der Jury freigesprochen. —

Eine Figur in der Nähe des Gesetzgebers wird jedoch von dem Unheil nicht berührt, womit derselbe seine siebenjährige Laufbahn eröffnet. Dies ist der Fiedler, wahrscheinlich Kamerad und Freund von Jack Tar und das Orchester zur Bären- und Affen-Comödie. Er ist tanzend über seine eigene Musik so sehr entzückt, daß er den Lärm für den Augenblick nicht bemerkt.

Die Figur des Gesetzgebers ist übrigens das Porträt eines gewissen Doddington, eines 1754 gewählten Parlamentsgliedes, welcher später als Lord Melcombe in das Oberhaus trat. Die Gans ist ein genügendes Zeichen hinsichtlich seines Geistes. Auch blieb er bis an sein Ende einer derjenigen Gesetzgeber, die sich bei den Debatten entfernen, und allein zur Zeit der Abstimmung von einem Parteiagenten, welcher den bezeichnenden Namen des Eintreibers oder Einpeitschers [**Whipper in** *)] führt, aus den verschiedenen Caffee- und Clubbhäusern zusammengeholt und in eine Phalanx vereinigt werden, eine Classe, die bei dem früheren Wahlsystem mit den verfaulten Flecken wenigstens an Zahl nicht unbedeutend war.

*) Eigentlich der Name des Hundewärters.

Unter der Procession wird neben dem Freiheitshute und der blauen Parteifahne auch ein aus Holz geschnitzter Kopf des durchgefallenen Candidaten einhergetragen. Die Metzger machen hinter demselben mit politischem Wohlwollen ihre schön klingende Musik des Beils *) und Markknochens. — Vor der Fahne ist ein Schneider sichtbar, an der Scheere kennbar. Er bedeckt voll Angst sein Gesicht, denn hinter ihm steht seine Frau und bearbeitet ihm Kopf und Rücken mit einem Knittel, weil er sich in der Siegesfreude betrunken hat. — Daß es auch hier noch nicht an Stoff zur Berauschung fehlt, sieht man aus einem Faß Bier, welches herbeigetragen wird. Ferner untersucht ein Küfer ein geleertes Faß, ob dasselbe vielleicht während des Wahltumults den einen oder andern Leck erhalten hat. Es soll wahrscheinlich, um den Tag zu beschließen, auf's Neue gefüllt werden.

Der Kirchhofmauer gegenüber stehen zwei Häuser; das eine gehört einem Sachwalter (Attorney). Im obern Stock wird nämlich ein Contract (inventure) unterzeichnet, dessen Zettel mit dem Siegel aus dem Fenster hängt. Das andere Haus ist ruinirt. Nichols meint, Hogarth habe damit andeuten wollen, in der Nähe jenes Geschmeißes (in the neighbourhood of such vermin) könne Nichts gedeihen. Besser scheint die Erklärung, daß jenes Haus von einem Pöbelhaufen während der Wahlaufregung demolirt worden sei. — In dem Hause des Sachwalters hat sich übrigens die geschlagene Partei versammelt. Drei Gesichter blicken lachend aus einem Nebenfenster, und trösten sich über ihre Niederlage mit den schlimmen Vorbedeutungen, womit H. Doddington's parlamentarische Laufbahn eröffnet wird. Eine durchaus verschiedene Stimmung zeigt der geschlagene Candidat am Hauptfenster. Der Herzog von Newcastle **), an dem breiten Ordensbande kennbar, sucht ihn zu trösten, und verspricht ihm wahrscheinlich, als erster

*) Zu Enthauptungen (dem Vorrecht der Pairie bei Todesverurtheilungen) werden in England Metzgerknechte gemiethet.

**) Alle älteren Commentatoren stimmen darin überein, daß Hogarth mit dieser Figur jenen Minister meinte.

Krämer mit verfaulten Flecken (first borough monger) des Königreichs, den ersten vacanten Parlamentssitz, über den er verfügen kann. Der durchgefallene Candidat scheint übrigens bei diesem Troste traurig in die Tasche zu greifen. Einen besseren Trost erhält der Candidat am zweiten Nebenfenster, von welchem das Publikum den Rücken und den Haarbeutel bemerkt. Der Mann mit dem weisen Gesicht, welcher dem Candidaten die Hand auf die Schulter legt, scheint zu sagen: „Sie waren ein großer Narr, sich um diesen Parlamentssitz zu bewerben!"

Uebrigens hat der Herzog von Newcastle für ein gutes Mittagessen gesorgt, wobei von der Regierungspartei mancher Toast auf die Minister, die Mehrheit im Parlamente, und auf den Erfolg der nächsten Wahl nach sieben Jahren getrunken werden kann. Ein magerer französischer, ein fetter englischer Lord und eine noch fettere englische Köchin tragen in Procession einige Schüsseln des ersten Ganges auf die Tafeln. — Nicht weit davon steht ein englischer Soldat, an einem Meilensteine, welcher die Entfernung von London auf neunzehn (englische) Meilen anzeigt. Dieser Soldat hat sich unglücklicherweise in eine Angelegenheit eingelassen, womit er Nachts zu thun hatte. (Das Militär muß nach Parlamentsacte, mit Ausnahme der Garde, auf zehn (englische) Meilen von Orten entfernt werden, wo eine Wahl gehalten wird.) Die Uniform hat ihm sicherlich Prügel von beiden Parteien eingetragen. Der Kopf ist ihm verbunden, der Rücken ist ihm zerfleischt, der Säbel liegt zerbrochen neben ihm. Wegen des letzteren ruinirten Waffenstücks wird ihm ein neues Unglück begegnen, eine bestimmte Anzahl Hiebe mit der neunschwänzigen Katze. Uebrigens hat er sich wenigstens tapfer geschlagen, denn er ist im Begriff, nach einem Faustkampf in allen Regeln sich wieder anzukleiden. Für's Erste tröstet er sich mit dem schon erwähnten Tabackshändler Kirton; er will von dessen bestem Fabricate eine Hand voll in den Mund stecken, um dieselbe zu kauen, oder er nimmt nach dem englischen Ausdruck ein Quid.

Noch ist an der Kirche über dem Schornsteinfeger-Jungen eine Sonnenuhr zu erklären mit der Inschrift: We must (wir müssen). Hier findet sich nämlich die unglücklichste Art von Witz, ein bloßes

Wortspiel. Die Sonnenuhr heißt englisch **Dial**, in der Aussprache etwas Aehnliches, wie **die all** (alle sterben). Also: Wir müssen Alle sterben. Ob Hogarth hier wirklich hat witzig sein wollen, oder ob er die Absicht hegte, jene Wortspiele lächerlich zu machen, wie einige Ausleger meinen, bleibt dahingestellt. Von Hogarth stammt wenigstens ein Wortspiel, welches eben so abgeschmackt ist, wie das hiesige. Er übersendete einem seiner Freunde als Einladung zum Mittagessen eine Karte, worauf, neben Messer und Gabeln, **Eta beta pi** stand, ähnlich ausgesprochen, wie: **Eat a bit o'pea** (Eß't ein wenig Erbsen).

Schließlich ist noch zu bemerken, daß sich die Original-Gemälde der Wahl, welche auf Garricks Bestellung gemalt waren, gegenwärtig nebst dem Weg des Liederlichen in der auch sonst sehr werthvollen Gallerie des Architecten John Soane befinden, welcher, der sonst in England üblichen Sitte entgegen, diese Privatsammlung dem Publikum an gewissen Tagen eröffnet hat. Vielleicht möchte diese Notiz mehreren Deutschen, die London besuchen, nicht unwichtig sein.

Die

vier Stationen der Grausamkeit.

Vier Blätter.

Die vier Stationen der Grausamkeit.

(The four stages of cruelty.)

Einleitung.

In den folgenden vier Blättern gab Hogarth eine Darstellung, die ebenso, wie der fleißige und faule Lehrling, auf die Besserung der niederen Volksclassen vorzugsweise berechnet war und deren größere Verbreitung er auch dadurch zu befördern suchte, daß er Holzschnitte neben den Kupferstichen zum Preise eines Penny verkaufen wollte. Einer seiner Hauptzwecke, den er auch bei der Veröffentlichung erklärte, war die Hoffnung, jene Thierquälerei vermindern zu können, welche bei den niederen Volksclassen Englands bis auf einen unerhörten Grad in jenen Zeiten öffentlich getrieben wurde, die aber seitdem von der Gesetzgebung wenigstens auf offener Straße verhindert ist. Hogarth schrieb zur Zeit der Herausgabe: „Die Abdrücke wurden von mir in der Hoffnung verkauft, daß ich die barbarische Behandlung der Thiere einigermaßen würde mindern können, welche die Straßen unserer Hauptstadt jedem Manne

von Gefühl so höchst widerwärtig macht. Wenn meine Abdrücke diese Wirkung hervorgebracht und die Fortschritte der Grausamkeit gehemmt haben, so würde ich auf die Entwerfung jener Blätter stolzer sein, als hätte ich die Cartons von Rafaël*) gezeichnet." Dieser Zweck, welcher dem Künstler sicherlich zur Ehre gereicht, ist übrigens auch auf andere Weise, so weit es möglich war, erreicht worden, so daß eine Scene, wie sie Hogarth auf dem ersten und zweiten Blatte bietet, und wie sie zu jenen Zeiten häufig genug angetroffen werden mochte, gegenwärtig nirgends mehr in Großbritannien beobachtet werden könnte. Unter den Stürmen des letzten Jahrzehents im vergangenen und in den ersten Jahren im jetzigen Jahrhundert erstand ein Mann im Parlamente, welcher, ob auch sonst von keiner politischen Bedeutung und ohne glänzende Beredtsamkeit, allein beharrlich und voll menschlichen Gefühls, durch standhafte Anregung eines und desselben Gegenstandes in jeder Session, das Unterhaus zuletzt dahin brachte, seine Bill's gegen jene Thierquälerei zu berücksichtigen, welche um so mehr in England gewöhnlich war, weil viele Vergnügungen des Volkes darauf beruhten. Dies war der gegenwärtig beinah vergessene Martin, dessen Name zwar nicht durch glänzende der Nation erwiesene Dienste bekannt war, der sich aber ein bedeutendes Verdienst um die Sittlichkeit des Volkes, besonders des niederen, erwarb, und der schon deßhalb rühmlich zu erwähnen wäre, weil er sich von der Erreichung seines Zweckes weder durch die vielfachen Hemmnisse, welche ihm die politische Aufregung erweckte, noch auch durch den mannigfachen Spott, womit man seine Bestrebungen lächerlich zu machen suchte, von seinen Bemühungen abschrecken ließ.

*) Bekanntlich das Juwel des britischen Museums, von Carl I. angekauft, und während der Republik von Cromwell der Nation erhalten.

Die

vier Stationen der Grausamkeit.

Erstes Blatt.

Die vier Stationen der Grausamkeit.

(The four stages of cruelty.)

Erstes Blatt.

Erste Stufe der Grausamkeit.

(First stage of cruelty.)

Das erste Blatt, dessen Kunstwerth wegen der Scheuslichkeit der Handlung mit Recht in Zweifel gezogen wird, bietet eine Scene aus der Jugend des Helden, welcher wie Tom Idle in verschiedenen Thaten auf seinem Lebenswege zum Galgen dargestellt wird. Er ist vorerst als Straßenjunge mit einer Anzahl junger Genossen von demselben Schlage in Belustigungen der grausamsten Thierquälerei begriffen, welche die vollkommenste Anlage zur Bösartigkeit genügend andeuten. Der Held dieser Blätter ragt jedoch hierin selbst vor den Andern hervor, denn er hat eine wahrscheinlich von ihm selbst erfundene Methode zur Ausübung gebracht, welche die höchste und zugleich die langsamste Qual gemarterter Thiere bewirkt. Er stößt einen Pfeil in den Darmcanal eines Hundes,

den ein Genosse mit ihm an den Pfoten hält, während ein Anderer einen Strick um den Hals des Thieres geschlungen hat *). Der Bube, in Lumpen gehüllt, ist ein vom Kirchspiel ernährter Waisenknabe, und zwar aus S. Giles, demjenigen Stadttheile Londons, welcher damals vorzugsweise das Quartier des Pöbels bildete. Man bemerkt dies aus dem Schilde der Armenschule (**Charity-school**) von S. Giles an seinem Arme, mit dem Zeichen **S. G.** Aus seinen Lumpen und seinen Neigungen erkennt man das damalige Verfahren des aristokratischen Englands, dessen Bildungsanstalten, in so weit sie vom Staat oder von den Municipalitäten abhingen, ausschließlich auf die höheren und mittleren Stände berechnet waren, während auf die Erziehung des niederen Volkes ganz allein durch die blutige Strenge der Gesetze eingewirkt wurde, ein Verfahren, welches seit den letzten zwanzig Jahren zur Ehre der Briten von allen Parteien gänzlich aufgegeben wurde. Uebrigens werden auch zwei andere Knaben durch das Verfahren jenes Buben empört. Der eine, ein Sohn aus besserem Hause, wie man aus der Kleidung und Haltung sieht, bietet ihm voll Mitleid für das gemarterte Thier einen Kuchen an, im Fall er die Folter nicht fortsetzen wolle, während er ihm die rechte Hand mit dem Pfeile zu halten sucht. Jener bekümmert sich nicht darum. Hogarth hat übrigens einem aristokratischen Geschlechte in dieser Figur ein Compliment gemacht, und sich deßhalb von seinen Zeitgenossen den Vorwurf eines **Toad-eaters** (Krötenfressers), wie man die Schmeichler des Adels nennt, zugezogen. Der Knabe war nämlich das Porträt eines ältesten Sohnes und vermuthlichen Erben der Pairie, welcher bei Herausgabe dieser Blätter dreizehn Jahre alt war. — Der andere Knabe, welchem jene Thierquälerei zuwider ist, zeichnet das Porträt des Helden, wie er mit der Armensündermütze am Galgen hängt, in kindischer Art an die Wand,

*) Hogarth nahm die Idee zu dieser Thierquälerei aus der Versuchung des heil. Antonius von Callot, einem Meister, der ihm überhaupt bei seiner Geistesrichtung besonders zusagen mußte.

und setzt den Namen „Tom Nero" darunter, wobei er zugleich das zukünftige Schicksal des Knaben, den Lohn der Grausamkeit, andeutet.

Obgleich Tom Nero durch die raffinirte Marter der Verletzung von Eingeweiden den ersten Rang unter den hier dargestellten Gruppen einnimmt, bleiben auch seine Spielkameraden nicht zurück. Hinter ihm sind zwei Knaben damit beschäftigt, einen Dompfaffen oder einen Hänfling mit einer Stricknadel zu blenden, ein Verfahren, welches einige Liebhaber der genannten Singvögel als zweckmäßig empfehlen, weil jene Thiere besser und häufiger singen sollen, so bald ihre Aufmerksamkeit durch äußere Gegenstände nicht in Anspruch genommen wird. Der eine Knabe scheint das Verfahren handwerksmäßig zu betreiben, ohne irgend ein Gefühl dabei zu empfinden; der andere, welcher die Fackel hält, freut sich über die Qual des armen Thieres. — Seitwärts haben andere Knaben ein Vergnügen erfunden, welches den Hahnenkämpfen, Bärbeißen u. s. w., woran Erwachsene sich erfreuen, gewissermaßen entspricht. Sie haben zwei Katzen an einem freistehenden Pfahle, in der Luft schwebend, mit dem Schwanze festgebunden, so daß die beiden Thiere bis zur Erschöpfung mit einander kämpfen müssen. Die Zuschauer, die sich an der Brüstung drängen, zeigen eben so viel Aufregung, Kennerschaft und hitzige Theilnahme an dem grausamen Gefecht der beiden Thiere, wie das Publikum von Männern auf dem von Hogarth dargestellten Hahnengefechte. — Im Hintergrunde treiben zwei Knaben mit einer Katze ein eben so grausames Spiel. Sie haben zwei mit Luft gefüllte Blasen über ihr festgebunden und sie dann in die Luft geschleudert, um sie vom Winde forttreiben zu lassen.

Im Vordergrunde vergnügt sich ebenfalls die hoffnungsvolle Jugend mit Thierquälerei. Drei Knaben treiben das grausame Spiel des Hahnenwerfens (**Throwing at cocks**), welches auch jetzt, nach alter Sitte um Pfingsten gewöhnlich, durch eine Parlamentsacte und durch die Wachsamkeit der Polizei, wenigstens auf dem Lande, noch nicht ausgerottet ist. Ein Anderer hat einen englischen Bulldogg auf eine Katze gehetzt und erfreut sich des Gefechtes. Der Hund hat die Katze bereits so sehr zerfleischt, daß ihr die Eingeweide

aus dem Leibe hängen; wahrscheinlich wird er jedoch selbst ein bleibendes Mal davontragen und seine Augen verlieren, denn **Puss** wehrt sich tapfer. Endlich hat ein Geistesverwandter Tom Nero's eine mehr raffinirte Grausamkeit bei einem Hunde in Anwendung gebracht. Er bindet einen Knochen an den Schwanz des Thieres, das ihm in treuer Anhänglichkeit die Hand beleckt, und erschafft dem Hunde dadurch eine doppelte Qual. — Auf die Gesichtszüge dieses letzteren Knaben, wie auf die der andern, braucht ein Erklärer wohl nicht aufmerksam zu machen.

Die

vier Stationen der Grausamkeit.

Zweites Blatt.

Die vier Stationen der Grausamkeit.

(The four stages of cruelty.)

Zweites Blatt.

Zweite Stufe der Grausamkeit.

(Second stage of cruelty.)

Jene Unmenschlichkeit, deren Beginn auf dem ersten Blatte bei dem Knaben viel versprach, ist bei dem Manne zur vollkommenen Reife gelangt. Tom Nero ist Lohnkutscher und äußert seine Rohheit gegen sein Pferd. Das Thier, von derselben Art, welche man bei den Fiacres aller großen Städte zu erblicken pflegt, ist erschöpft und halb verhungert niedergesunken, hat einen verhältnißmäßig großen Wagen umgeworfen, und dabei ein Bein zerbrochen. Tom Nero, voll Wuth über den Vorfall, schlägt das Thier mit umgekehrter Peitsche. Das Pferd ist im Begriff, zu sterben, denn es vergießt Thränen, eine Erscheinung, die sich bekanntlich bei mehreren Thieren zeigt, wenn sie bis zum Tode gequält oder gehetzt werden (z. B. bei Hirschen). Uebrigens wird der Vorfall dem unmenschlichen Kutscher theuer zu stehen kommen. Er hat nämlich vier Advokaten umgeworfen, welche von **Thavies Inn gate** in dem sogenannten **Lower Holborn** (den Ort erkennt man an dem Wirthshausschilde: **Thavies Inn Coffee house**) nach den Gerichtssitzungen in Westminster fahren wollten. Schon jeder Einzelne der Vier wäre im Stande, den Lohnkutscher vor den Friedensrichter zu bringen, um die Buße für den erlittenen Schrecken einzutreiben, wenn auch eine fünfte

Person die Nummer der Kutsche sich nicht bereits aufzeichnete, um die Anzeige davon zu machen. Letztere ist wahrscheinlich ein sogenannter **Common informer**, d. h. ein Mann, der die Anzeige von Polizeivergehen bei Miethkutschern, Wirthen u. s. w. als Geschäft betreibt, und davon lebt, indem er einen Antheil an den Geldstrafen als Honorar erhält. Die Gewißheit der Geldstrafe wird bei Tom Nero jene Wuth hervorgebracht haben, die er in Ermanglung eines andern Gegenstandes an seinem Pferde ausläßt.

Die Zuthaten entsprechen der Hauptgruppe. Ein Treiber von Schlachtvieh mißhandelt ein sterbendes Schaaf mit seinem Knittel, obgleich das Thier, im Todeskrampfe, die Eingeweide aus dem Maule würgt. Ein Bierschröter, der, wahrscheinlich betrunken, mit der Pfeife in der Hand eingeschlafen ist, überfährt einen Knaben, welcher durch das Gewicht zerquetscht werden muß. Zugleich ist der Spund eines Fasses losgegangen, und der Porter fließt auf die Straße. Der Bierschröter wird sich wahrscheinlich über den unglücklichen Knaben zu trösten wissen, jedoch hinsichtlich des erlittenen Schadens ganz andere Gefühle hegen. Der Treiber eines bereits schwer beladenen Esels hat dem geduldigen Thiere noch einen seiner Freunde, einen Lastträger mit der Kiste auf dem Rücken, als Zuthat aufgebürdet, und bemüht sich, der natürlichen Langmuth des Esels mit seinem Knittel nachzuhelfen. Eine dritte Person befolgt zu dem Zwecke ein noch wirksameres Verfahren, sie stößt den Esel mit einer Heugabel. — Ein Ochse hat jedoch die Mißhandlung des Menschen in anderer Weise aufgenommen und einen der Vorübergehenden mit den Hörnern emporgeschleudert. Ihm folgt eine mit Knitteln bewaffnete Schaar, um das wüthende Thier durch Uebermacht zu bändigen, welches sich vorerst mit einem Hunde zu thun machen wird.

Auch an der Mauer des Caffeehauses bieten zwei Zettel eine passende Zuthat zu den beschriebenen Gruppen. In dem einen wird ein Hahnengefecht, in dem andern ein Boxerkampf in Broughton's Amphitheater von zwei Faustkämpfern jener Zeiten, James Field und G. Taylor, angekündigt, beides bekanntlich Beweise britischer Civilisation.

Die

vier Stationen der Grauſamkeit.

Drittes Blatt.

Vier Stationen der Vergänglichkeit.

Die vier Stationen der Grauſamkeit.

(The four stages of cruelty.)

Drittes Blatt.

Vollendete Grauſamkeit.

(Cruelty in perfection)

Jene Anlage zur rohen Grauſamkeit, welche ſich anfangs nur an Thieren äußerte, hat ihre vollkommene Entwicklung erlangt, und endet mit einem Mord von der ſcheuslichſten Art. Tom Nero hat ſein Geſchäft aufgegeben, und iſt Straßenräuber (**Highwayman**) geworden, wie man aus der Piſtole im Oberrock ſieht. Er folgt hierin ſeiner ausgebildeten Neigung. Das Verbrechen eines gewöhnlichen Diebes iſt ihm nicht genügend; er hat ſich jener Gilde von Straßenräubern angeſchloſſen, worin das Vergießen von Blut ein Erforderniß des Gewerbes bildet.

Er hat ſeine Geliebte durch eine Menge Wunden getödtet, und wird unmittelbar nach der That ergriffen. Ort und Zeit erhöhen das

Grauenvolle der That; der Schauplatz des Mordes ist nämlich ein Kirchhof, nach Ireland der von Marylebone; man erkennt dies aus zwei sichtbaren Gräbern, wovon das eine die Inschrift hat: Hier liegt der Leib u. s. w. (**Here lieth the body**). Die Zeit ist Mitternacht; diese wird durch die Uhr am Kirchthurm angedeutet, deren Zeiger auf Eins weist, so wie durch die Stellung des Mondes am Himmel, und durch die Nachtvögel, welche den Verbrecher umflattern. Der Zusammenhang der Handlung ergibt sich aus folgendem Brief, der dem Mörder bei seiner Verhaftung genommen wurde, und der mit der Adresse: An Thomas Nero zu Pahn...*) (**To Ths. Nero at Pahn...**) am Boden liegt:

Lieber Tommy!

Meine Gebieterin ist gegen mich die gütigste Frau gewesen, und mein Gewissen treibt mir das Blut in's Gesicht, so oft ich daran denke, ihr ein Unrecht zu erweisen. Dennoch bin ich entschlossen, Leib und Seele zu wagen, um Deinen Willen zu thun. Deßhalb unterlaß nicht, mich zu treffen, wie Du gesagt hast, denn ich werde alle Dinge mit mir nehmen, die ich mir verschaffen kann. Für jetzt Nichts weiter, aber ich verbleibe Dein bis in den Tod.

Ann Gill.

(**Dear Tommy! — My mistress has been the best of women, to men and my conscience flies into my face as often as I think to wrong her; yet I am resolved to venture body and soul to do as you would have me, so do not fail to meet me, as you said you would; for I shall bring along with me all the things I can lay my hands on. So no more at present, but I remain yours till death. Ann Gill.**)

Tom Nero hat also eine Magd aus dem im Hintergrunde sichtbaren Hause zuerst verführt, alsdann zum Diebstahl verleitet, und dieselbe endlich ermordet, wahrscheinlich, damit ihm das Mädchen, von ihm

*) Dieser Ortsname ist auf den Originalblättern nicht ausgeschrieben.

schwanger, nicht weiter zur Last fiele, zugleich auch, um seinen Antheil am Diebstahl zu verheimlichen. Einige Erklärer führen auch noch als Beweggrund einen Aberglauben des niederen Volkes in England an, nach welchem ein Mord unentdeckt bleiben sollte, so bald der Mörder das Herz eines Kindes gefressen habe. 1744, also einige Jahre vor Herausgabe dieser Blätter, soll ein Mörder in Leicestershire hingerichtet worden sein, welcher jenen Aberglauben als Beweggrund seines Verbrechens angab.

Auf dem Boden liegen die geraubten Gegenstände, Silbergeschirr und Schmuck, zerstreut umher, ferner auch ein Kistchen, welches der Gemordeten gehörte, woraus eine Bandschleife, ein Band, (vielleicht Geschenke ihres Verführers), und ein Gebetbuch (**Common prayer**) hervorragt. Daneben liegt ein anderes Gebetbuch aufgeschlagen; die Seite zeigt ein Gebet gegen Mörder in den Worten: Gott schütze vor Mord (**God Beware against murder**).

Offenbar wurde das Mädchen nur langsam getödtet. Ihr Handgelenk ist durchschnitten worden, während sie, um ihr Leben zu retten, mit ihrem Verführer rang. Ihr Geschrei hat die Bewohner des benachbarten Hauses herbeigezogen, welche freilich erst anlangen, nachdem das Mädchen getödtet ist, allein noch früh genug, um den Mörder anzuhalten. Jener hat wahrscheinlich Widerstand leisten wollen, denn die eine Pistole liegt mit abgedrücktem Schloß am Boden; seine Hand hat aber beim Schuß gezittert. Jetzt hat er allen Widerstand aufgegeben, der übrigens wegen der Menge von Anwesenden, die zum Theil bewaffnet sind, vergeblich sein würde. Die andere Pistole steckt somit unbenützt in seiner Tasche; er ist selbst voll Schauder über seine That, und läßt sich die Arme zusammenbinden. Unter den Anwesenden fällt der weinende Vater des Mädchens in die Augen.

Die

vier Stationen der Grauſamkeit.

Viertes Blatt.

Vier Stationen der Krankheit.

Die vier Stationen der Grausamkeit.

(The four stages of cruelty.)

Viertes Blatt.

Lohn der Grausamkeit.

(Reward of cruelty.)

Die Strafe des Gesetzes ist an Tom Nero vollzogen worden. Er wurde gehängt und sein Leichnam auf die Anatomie in London (**Surgeon's hall**) abgeliefert. Somit hat Hogarth unter dies Blatt die Worte: Lohn der Grausamkeit, gesetzt. Die Zerlegung des Leichnams hat er offenbar deßhalb gewählt, weil die Vorurtheile des niederen Volkes in England dieselbe für ein eben so großes Unglück halten, wie die Hinrichtung durch den Strick, und über Anatomen eine Meinung hegen, welche jenem Vorurtheile vollkommen entspricht. Der Künstler hat auch dem letzteren gemäß die Anatomie hier dargestellt; sie ist eine zweite Küche der Hecate.

Die Anatomen scheinen hier so wenig Gefühl, wie Tom Nero selbst, zu besitzen; vor Allen fällt der Prosector, der mit der Faust in Tom's Eingeweiden wühlt, ein Gehilfe, der ein Auge aussticht, und ein hoffnungsvoller Aspirant auf die Würden der Facultät in die Augen, welcher Letztere den Fuß scarifizirt. Der Präsident oder Professor sitzt mit allem Gefühle seiner Wichtigkeit auf einem erhöhten Sessel, und weist mit einem Stabe auf den Brustkasten, welcher das Herz bereits verloren

hat. Letzteres beleckt ein Hund. Der Professor muß jedoch kein besonderes Licht in seiner Wissenschaft sein, denn er hat einen Haken in Tom's Hirnschädel eintreiben lassen, um den Kopf durch Ankertaue, die an der Decke befestigt sind, in die Höhe zu winden, ein Verfahren, wodurch das Gehirn für anatomische Zwecke verdorben wird. — Ein Diener sammelt die Eingeweide in einem Eimer, eine eben so widrige Darstellung, wie jener Hund, der das Herz beleckt. — Um den Schrecken John Bull's noch mehr zu steigern, werden einige Hirnschädel mit den Armbeinen, der gewöhnlichen Unterlage von Todtenköpfen (**Cross bones**), in einem Kessel gekocht, um sie nämlich von Fleischresten reinigen zu können, worauf sie später durch Drahte zu Skeletten wieder zusammengefügt werden sollen.

Hogarth war bekanntlich sehr genau in Darstellung kleiner charakteristischer Züge. Auch hier hat er dies wieder bewiesen, denn der Leichnam Tom Nero's trägt die Anfangsbuchstaben seines Namens am Arm. Der gehängte Held der Handlung hat also dieselben während seines Lebens sich durch Pulver eingebrannt. Dies Verfahren ist bei den niederen Volksclassen allgemein. Der englische Pöbel hat übrigens den so eingebrannten Buchstaben den charakteristischen Namen der Galgen-Zeichen (**Gallow's marks**) ertheilt. Somit finden sie auch hier eine passende Stelle. — Hogarth ist getadelt worden, daß er dem Gesicht der Leiche den Ausdruck verliehen hat, als ob dieselbe Schauder über die an ihr vorgenommene wissenschaftliche Behandlung empfinde. Jener Ausdruck mag jedoch durch die Todesfurcht im Augenblick des Hängens bewirkt und zurückgeblieben sein. Uebertrieben ist freilich eine solche Darstellung, wie so Manches in diesen vier Blättern.

Die Anatomie ist übrigens kunstgerecht mit zwei präparirten Skeletten ausgeschmückt. Wie die Inschriften über denselben zeigen, stammen sie von dem als Borer auf dem zweiten Blatte schon erwähnten James Field und von einem Straßenräuber Macleane. Beide Herren starben am Strick. Sie stehen da gleichsam als Schildhalter des Wappens der ärztlichen Facultät, worauf sie beide hinweisen. Dies Wappen über dem Sessel des Präsidenten, welches dem würdigen Haupte des Letzteren gleichsam als Krone dient, besteht in einer Hand, die einer anderen den Puls befühlt, und zwar auf sehr zierliche Weise, mit dem kleinen Finger. Ireland bemerkt hiebei, eine Hand, welche eine Guinea*) nehme, eigne sich besser für die gelehrte Facultät.

*) Das gewöhnliche Honorar bei einer Consultation.

Sancho

als Statthalter beim Mittageſſen.

Sancho als Statthalter beim Mittagessen.

(Sancho at the feast starved by his physician.)

Sancho Pansa soll ein Lieblingscharakter des Künstlers gewesen sein, den er zu verschiedenen Malen zeichnete. Es sind jedoch nur noch zwei von seinen Zeichnungen übrig; die eine auf dem zweiten Blatte, welches zur Erläuterung der Schönheitsanalyse dient und zwar in der Stellung, wie Sancho Pansa Don Quijote's Heldenthat bei Vernichtung des Puppenspieles betrachtet, und vorliegendes Blatt, welches vom Künstler zwar nicht herausgegeben, aber später nach einer Original-Zeichnung copirt wurde. Es stellt Sancho Pansa als Gouverneur von Barataria vor, wie er auf Befehl des Arztes hungern muß, welches auch die englische Unterschrift ankündigt. Er sitzt, von allem Pomp der Herrschaft umgeben, in der weiten Halle eines prächtigen Palastes. Der ehrliche Knappe des berühmten Ritters hat auch den Esel abgedankt, und ein reiches, seiner neuen Würde geziemendes Kleid angelegt. Eine Musicantenbande, die auf der Gallerie sich befindet, ergötzt sein Ohr mit

den Tönen der Harmonie; feine Speisen und Früchte stehen auf der Tafel, um seinen Hunger zu reizen und zugleich seinen höchsten Zorn zu erregen, denn der **Dr.** Pedro Rezio berührt mit der schwarzen Ruthe eine jede Schüssel, worauf Pagen sogleich damit fortlaufen, so daß der arme Sancho die Etikette verflucht, und voll Wuth den Doctor, wie jeden ärztlichen Betrüger auf der Insel seinem beleidigten Appetit zu opfern droht.

Wir brauchen wohl über die hier dargestellte Scene Nichts weiter zu sagen, denn jedem Leser wird ohne Zweifel der Don Quijote zur Genüge bekannt sein. Daß Hogarth dieselbe in der wahren Laune des Cervantes hier dargestellt hat und daß somit der Vorwurf, der ihm bei Gelegenheit der Erläuterungen zum **Hudibras** gemacht wurde, er sei nicht im Stande, die Ideen eines Andern mit genügender Meisterschaft wiederzugeben, wenigstens bei diesem Blatte ihn nicht trifft, liegt beim ersten Blick offen am Tage. Der allmählig steigende Grimm des Gouverneurs, welcher nicht einmal eine Traube kosten darf, ist mit der Gravität des Doctors in treffenden Contrast gesetzt, so wie auch der Gast, welcher die Serviette in den Mund stopft, um sein Lachen zu ersticken, einen guten Gegensatz zu der fetten Bäuerin bietet, deren Leib durch Lachen geschüttelt wird. Der Student, welcher den Caplan spielt, kann das Lachen nicht ganz wie der Arzt verbeißen; es spielt ihm etwas um die Mundwinkel. Die drei Unterthanen des Gouverneurs, ein Bauer, eine Bäuerin und ein Mulatte, thun ihren Lachmuskeln noch weniger Zwang an, eben so wenig, wie die übrigen Figuren. Unter diesen erinnert der eine Page durch Aehnlichkeit ein wenig an den Knaben, welcher in dem Wahlschmause Punsch bereitet. Die beiden Damen scheinen nur zwei verschiedene Ansichten einer und derselben Person zu bieten. Dergleichen wird man übrigens wegen der Mannigfaltigkeit gern übersehen, womit die verschiedenen Stufen des Lachens dargestellt sind.

Der Gefangenwärter Bambridge

im Verhör vor dem Ausschuß des Unterhauses.

Der Gefangenwärter Bambridge

im Verhör vor dem Ausschuß des Unterhauses.

(Bambridge on trial before the comittee of the house of commons.)

Vorliegendes Blatt gehört zu den früheren Werken des Künstlers, die er verfertigte, bevor er durch den Weg der Buhlerin allgemein bekannt geworden war. Er entwarf die Composition im Jahre 1729, als der dargestellte Vorgang statt fand, und beabsichtigte dieselbe als Kupferstich herauszugeben, nachdem er ein Oelgemälde davon verfertigt hätte. Beides jedoch unterblieb. Hogarth war noch zu wenig bekannt, als daß er ersteren bei Kunsthändlern anbringen und letzteres ohne Bestellung hätte verkaufen können. Später erwarb die Skizze in Oel Horace Walpole, der sie von Hogarth selbst erhielt. Gegenwärtig wird sich dieselbe wahrscheinlich im Besitz der Familie befinden.

Der Vorgang, welcher dies Werk veranlaßte, ist folgender, wie man ihn aus Howard's **parliamentary debates** und Smollet's **history of England** ersehen kann, letzteres ein Werk, woran nicht viel gelegen

ist, welches jedoch wegen seiner Verbreitung in Deutschland angeführt werden mag.

Oglethorpe, ein Mitglied der Opposition, richtete einen Angriff auf das Ministerium Walpole's wegen schlechter Verwaltung der Gefängnisse. Er hatte eine Menge Thatsachen scheuslicher Grausamkeit und Unterdrückung in Erfahrung gebracht, welche die Aufseher von Gefängnissen gegen Gefangene ausgeübt hatten. Somit machte er den Antrag, das Haus solle einen Ausschuß bilden, um jenes Verfahren zu untersuchen. Der Minister, welcher ohnedem jene Aufseher nicht angestellt hatte, widersetzte sich nicht, und somit fand Uebereinstimmung der Parteien in Annahme des Vorschlages statt. Oglethorpe selbst wurde zum Präsidenten des Ausschusses ernannt, dessen Untersuchung sich auf die Gefängnisse des ganzen Königreichs erstrecken sollte. Der Ausschuß begann mit dem Schuldgefängnisse der Hauptstadt, dem sogenannten **Fleet-prison**, und entdeckte dort eine Menge Beispiele von Unmenschlichkeit, Willkür, Betrug und Erpressung des Aufsehers Bambridge. Unter andern war ein Baronet, Sir William Rich, wegen einer unbedeutenden Veranlassung in Eisen gelegt worden. Das weitere Verfahren des Gefängnißaufsehers mag man aus den Beschlüssen des Hauses ersehen, welche einstimmig gefaßt wurden, nachdem der Ausschuß seinen Bericht abgestattet hatte. Sie lauteten: Thomas Bambridge, gegenwärtiger Aufseher des **Fleet**, habe absichtlich mehrere Schuldner entfliehen lassen; er sei schuldig der offenkundigsten Verletzung des Vertrauens (**breach of trust**), der größten Erpressungen und der höchsten Verbrechen und Vergehen (**crimes & misdemeanors**) in Ausübung seines Amtes, er habe willkürlich und ungesetzlich Schuldgefangene mit Fesseln beladen, dieselbe in Kerker eingesperrt und zu Grunde gerichtet, indem er sie auf höchst barbarische und grausame Weise behandelte und dabei die Gesetze des Königreichs verletzte und verachtete. — Ueber John Huggins Esq., den Nominalaufseher des Gefängnisses, welcher dies Amt als Sinekur besaß, wurde ein ähnlicher Beschluß gefaßt. Ferner votirte das Haus eine Adresse an den König, worin derselbe ersucht wurde, dem Generalanwalt den Befehl zu ertheilen, die genannten Personen nebst ihren

Mitschuldigen vor Gericht zu verfolgen. Jene wurden sämmtlich in das Criminalgefängniß von Newgate gebracht. Alsdann folgten mehrere Bills, die ebenfalls angenommen wurden. Nach einer Bill wurden die Angeklagten ihrer Aemter entsetzt; eine zweite war auch für die Folgezeit höchst wichtig und auch schon deßhalb merkwürdig, weil die Gesetzgebung von Großbritannien hierin den ersten Schritt zur Verbesserung der Gefängnisse that, deren grauenhaften Zustand in jenen Zeiten H. Ainsworth in dem populären Roman Jack Sheppard kürzlich geschildert hat. Die Bill, welche bald zum Statut wurde, führte den Titel: Für die bessere Regulirung des Fleetgefängnisses und für die wirksamere Verhinderung und Bestrafung des willkürlichen und ungesetzlichen Verfahrens des Aufsehers besagten Gefängnisses (**a bill for the better regulating the prison of the Fleet & for more effectually preventing & punishing arbitrary & illegal practices of the warden of the said prison.**)

Natürlich bewirkte die Entdeckung jener Schändlichkeiten heftige Aufregung, so daß der beabsichtigte Kupferstich auf die Stimmung des Publikums nicht übel berechnet war. Wie erwähnt, fand jedoch Hogarth, als ein damals noch unbekannter Künstler, keinen Kunsthändler, der die Herausgabe eingehen wollte.

Der Ausschuß des Unterhauses hält auf vorliegendem Blatte Sitzung in einem Zimmer des Gefängnisses, welches offenbar zur Mißhandlung der Verhafteten gedient hat. Es hängt dort ein eiserner Haken, woran die Gefangenen schwebend angebunden wurden, ferner eine Kette, um sie an die Wand zu schließen. Der Präsident zeigt dem verhafteten Gefangenwärter ein Marterwerkzeug, welches ihn überführt. Neben demselben steht ein befragter Aufwärter, und seitwärts kniet vor dem Secretär des Ausschusses ein Schuldgefangener und zeigt demselben die Art, wie er gequält wurde. Die Mitglieder des Ausschusses zeigen sämmtlich die ernste Würde, welche Gesetzgebern geziemt.

Walpole gibt über die Originalskizze in seinem Besitze ein Urtheil, welches wegen der weiteren Erklärung hinzugefügt zu werden verdient. Er sagt: Die Scene stellt eine Sitzung des Ausschusses dar. Ein zerlumpter und halb verhungerter Gefangener steht vor ihm. Der

Unglückliche hat eine gute Miene. Dies erhöhet das Interesse. Auf der andern Seite erblickt man den unmenschlichen Kerkermeister, gerade so eine Figur, wie Salvator Rosa im Augenblicke der Entdeckung den Jago gemalt haben würde. Büberei, Furcht und Bewußtsein der Schuld drücken sich in einer Mischung von Schwarzgelb und Todtenblässe auf seinem Gesicht aus. Angst zieht seine Lippen zusammen. Gierig, eine Lüge zu sagen, streckt er den Kopf vor. Die seitwärts gestellten Füße verrathen Neigung zur Flucht. Die eine Hand schiebt er hastig in den Busen, mit der andern reibt er an den Knopflöchern seines Rocks. Soll diese Figur ein Porträt sein, so bleibt es das auffallendste, das ein Künstler zeichnete, wo nicht, so ist es desto vortrefflicher.

Das Haus der Gemeinen

zu Robert Walpole's Zeiten.

Das Haus der Gemeinen

zu Robert Walpole's Zeiten.

(The House of Commons in Sir Robert Walpole's Administration.)

Diese Composition, wie die vorhergehende, fällt in diejenige Lebenszeit des Künstlers, worin er noch nicht bekannt war, und wurde von dem Sprecher des Unterhauses, Onslow, bei Sir James Thornhill bestellt. Wie in der Biographie erwähnt ist, stand Hogarth mit diesem Hofmaler (**Sergeant painter**) des Königs damals in Verbindung, und arbeitete für ihn in untergeordneter Stellung, bis er sich mit seiner Tochter vermählte und bei dieser Gelegenheit sich mit seinem Schwiegervater veruneinigte. — Das Originalgemälde befindet sich gegenwärtig in der Sammlung des Grafen Onslow, und besitzt nicht wegen des Sir James Thornhill, der nur im Allgemeinen die Composition angab, sondern wegen Hogarth, der fast alle Porträts ausführte, einen größeren Werth. Seine Manier ist auch nach mehreren Angaben in dem Colorit leicht zu erkennen.

Alle Köpfe sollen Porträts sein, und zeigen uns die Züge vieler Männer, welche zur Zeit der Königin Anna, Georg's I. und II. mannigfache Wirksamkeit auf die Zeitgeschichte ausübten. Der Mann, welcher sich mit entblößtem Haupte, um zu reden, von der Ministerbank erhoben hat, ist Sir Robert Walpole; er steht da mit seiner ruhigen und würdevollen Kälte, womit er die Angriffe auf seine Partei, seine Verwaltung und seine Person stets zurückzuweisen vermochte. Wahrscheinlich ist der Angriff, den er bekämpfte, zugleich ein persönlicher gewesen, denn der Sprecher scheint genöthigt gewesen zu sein, sich einzumischen und zu dem Minister einige Worte gesprochen zu haben; er blickt ihn an und hat zugleich den Finger gegen ihn gerichtet. — Vor dem Sprecher sitzt der Secretär des Unterhauses (**Clerk of the house of Commons**) mit seinem Assistenten (**Clerk assistant**). Beide haben, sowie der Redner, den Hut abgenommen, welchen alle Mitglieder auf dem Kopfe tragen. Weil nämlich die Schreiber selbst keine Mitglieder sind, müssen sie nach hergebrachter Sitte mit entblößtem Haupte dasitzen, während alle jene Theilnehmer an der souveränen Gewalt, mit Ausnahme des gerade Sprechenden, sich den Kopf bedecken. —

Unter den übrigen Porträts ist Godolphin, der Minister unter der Königin Anna, Marlborough's Freund und früherer Beschützer Walpole's, der denselben gewissermaßen in die Parteikämpfe und Staatsgeschäfte einführte, an dem höheren Alter zu erkennen. Auch noch ein anderer Leiter der Whigs in jenen Zeiten ist in Jekyl eingeführt, derjenigen Figur, welche die Worte des Ministers mit einem großen Wohlbehagen anzuhören scheint. — Im Ganzen wird man dies Bild schon wegen des Ausdrucks schätzen, welchen alle einzelnen Köpfe bieten. Sie zeigen ohnedem einen bestimmten Ausdruck der Nationalität.

Nur Eins möchte gegen dies Bild einzuwenden sein. Der Pfeiler, welcher die dem Publikum bestimmte Gallerie trägt, scheint zu schlank, um die Last halten zu können. Der Künstler hat ihm wahrscheinlich die dünne Form gegeben, um desto mehr Porträts deutlich zeichnen zu können.

Das Collegium Medicum.

Oder:

Das Wappen der Begräbnißunternehmer.

Das Collegium Medicum.

Oder:

Das Wappen der Begräbnißunternehmer.

(The Consultation of Physicians, or the Undertakers' arms.)

Die Begräbnißunternehmer (**Undertakers**) betreiben bekanntlich in England gewissermaßen ein Handelsgeschäft, eine Art Speculation, indem sie Leichenbegängnisse mit allen Unkosten und allen Erfordernissen, die der Anstand erheischt, für eine gewisse Summe besorgen. Fehlt es dieser ehrenwerthen Profession an Geschäften, so beruht natürlich ihre Hoffnung auf der gelehrten Facultät der Aerzte, und somit hat Hogarth, um ihr Wappen zu entwerfen, eine Consultation der Schüler Galen's in logisch-richtiger Schlußfolge erwählt. Kurzum, er hat den alten Spott über die Medicin wiederholt, über welchen jedoch die Doctoren der Facultät in der Regel selbst zu lächeln pflegen, weil auch sie die alte Erfahrung sehr wohl kennen, welche Byron folgendermaßen ausdrückt:

Es läßt der Arzt uns leben oder sterben;
Secundum artem. Ja, wenn wir gesund,
So spotten wir; doch wird den Spaß verderben
Die Krankheit; nimmer lacht dann unser Mund.

Hiatus maxime deflendus! Erben,
Die Schaufel und der Karſt, des Grabes Schlund!
Dann flehn wir, um nicht auf dem Styx zu ſchiffen,
Zum Arzt, ob dieſer noch ſo ungeſchliffen.

This is the way physicians mend or end us
Secundum artem, but although we sneer
In health — when ill, we call them to attend us,
Without the least propensity to jeer;
While that, „hiatus maxime deflendus“
To be fill 'd up with spade or mattock's near,
Instead of gliding graciously down Lethe,
We tease mild Baillie or soft Abernethy. *)

Bei Gelegenheit dieſes Blattes hat übrigens Hogarth auch über die Heraldik geſpottet. Er fügte nämlich eine kurze Erklärung mit allem Kauderwälſch der Heraldiker hinzu, die überall, in Deutſchland, Frankreich, England, Spanien u. ſ. w. darin ſich gleich bleiben, daß ſie ihre nichtsſagende und für hiſtoriſche Wiſſenſchaft unbrauchbare Kenntniß mit Phraſen und Ausdrücken ausſchmücken, welche darauf berechnet ſind, das Staunen des unwiſſenden Pöbels aus jedem Stande zu erregen und das Erfolgloſe ihrer eigenen Darſtellung zu verdecken. Die Ueberſetzung jener beigefügten Bemerkung von Hogarth wäre überflüſſig, weil ſie in Deutſchland von Niemanden mehr verſtanden würde. Wie ſehr auch der Einzelne auf ſein Wappen halten mag, ſo iſt man doch allgemein zur Erkenntniß gekommen, das Studium der Wappenkunde ſei allein eine bloße Spielerei und habe nur zu einer Zeit als ernſtlich betrachtet werden können, worin man von der eigentlichen hiſtoriſchen Anſchauung und den dazu erforderten Studien keinen Begriff hatte. — Zu bemerken iſt hier allein, daß die Hauptſache des Wappens wegen der Stellung in den Feldern das Uringlas bildet, daß die Wolken (**nebulae**), welche in der Heraldik einen ausgezeichneten Stand oder eine ausgezeichnete Perſönlichkeit andeuten, hier durch mächtige Perrücken wiedergegeben ſind, und daß endlich über dem Schilde die würdigſte Figur nach der Wappenkunde in einem Harlekin beſteht; letzteres ebenſowohl ein Spott über die gelehrte Facultät, wie über Heraldiker.

Die Aerzte ſind mit dem Zubehör des Standes in jenen Zeiten gehörig ausgeſtattet, dem langen Spazierrohr und der gewaltigen Perrücke, welche denſelben ein außerordentlich gravitätiſches Aeußere ertheilten. Die wichtige Miene kommt noch hinzu, welche der Facultät zu allen

---

*) Den Kennern des Engliſchen iſt hier zu erwähnen, daß beide hier genannten Aerzte ſowohl wegen ihrer Kunſt, als auch wegen ihrer Grobheit zu des Dichters Zeiten berühmt waren.

Zeiten eigenthümlich war. Vor allen ist unter den Köpfen des Schildes einer rechts bemerkbar, mit einer Perrücke, die einer Thränenweide gleicht und mit einem Gesicht, welches das Blut seiner Patienten erstarren muß. — Die Consultation betrifft die Beschaffenheit des Urins von einem Patienten, welcher reich genug sein muß, um einen jeden der hier versammelten Doctoren mit dem in England für eine Consultation gewöhnlichen Preise einer Guinea zu bezahlen. Daher der außerordentliche Ernst, womit die Berathung statt findet. Während einige den Inhalt des Gefäßes mit ihren Brillen betrachten, besitzt einer sogar die Aufopferung, denselben mit der Zunge zu prüfen. Der Finger steckt zum zweiten Male in der Flüssigkeit und der Arzt prüft den ersten Versuch mit einer Miene, welche einem Gourmand vollkommene Ehre machen würde. — Uebrigens gibt es auch unter den Doctoren verschiedene arme Schlucker, denen die Guinea als besondere Wohlthat zu Gute kommen wird. Diese kauen an den Knöpfen ihrer Spazierröhre. So bald Engländer nämlich Jemanden erblicken, der dieses einem Gentleman unanständige Manöver ausführt, lautet die gewöhnliche Bemerkung: **The poor fellow has got no dinner** (der arme Kerl hat kein Mittagessen gehabt).

Alle Köpfe waren Porträts aus Hogarth's Zeit. Als Trusler, Ireland und Nichols ihre Commentare verfaßten, waren jedoch die meisten Doctoren bereits ihren Patienten dorthin gefolgt, wo diese ihrer Recepte nicht mehr bedurften. Nur einige Namen sind aufbewahrt worden, hauptsächlich die der drei Figuren über dem Schilde. Die eine, mit dem Auge am Spazierstock, ist die eines Augenarztes Taylor, welcher es verstand, durch Aufschneiderei dem damaligen John Bull Sand in die Augen zu streuen. Die Kunden, die er sich erwarb, waren nämlich durch Charlatanerie mittel herbeigelockt, wie sie die gelehrte Facultät häufig nicht verschmäht. Er war viel gereist und hatte eine Erzählung über seine Abenteuer in fremden Ländern geschrieben, welche denen des auch in England sehr bekannten Baron Münchhausen in mannigfacher Weise ähnlich waren. — Die mittlere Figur in der Hanswurstjacke ist die eines Mannweibes, einer Einrenkerin verstauchter Glieder, welche manche erfolgreiche Wunderkur durch die Kraft ihrer Arme und Fäuste bewirkte. Ihr Name war Mrs. Mapp, und sie pflegte in England von einem Orte zum andern zu reisen, wo sie ohnedem durch ihre bedeutende Muskelkraft das Publikum herbeilockte. — Die dritte ist aber ein Arzt von Verdienst, welcher somit nicht in die Nähe der beiden andern gestellt sein sollte. Er war ein **Dr.** Ward, ein Mann aus angesehener Familie, 1717 in's Parlament gewählt, allein nach Untersuchung seiner Wahl

vor dem Ausschuß zurückgewiesen, worauf er in's Ausland ging und dort Medicin studirte. Als er nach seiner Rückkehr nach London dort practiciren wollte, hatte er, wie alle Leute, die den gewöhnlichen Weg von Mitgliedern einer Körperschaft nicht gemacht haben, das ganze dortige Collegium der Aerzte gegen sich. Witz, Gelehrsamkeit, Bosheit und Eifersucht verfolgten ihn in jedem seiner Schritte, und Hogarth, der die Liebe John Bull's zur Klatscherei theilte, ist auch hier dem großen Haufen, wie in so manchen andern Dingen, gefolgt. Allein **Dr.** Ward brach sich eine Bahn. Mehrere glückliche Kuren und zuletzt sein Recht, da das Gesetz den Aerzten in England keine bestimmte Form hinsichtlich ihrer Bildung vorschreibt, stimmten nach einigen Jahren die öffentliche Meinung zu seinen Gunsten, und dies ging so weit, daß zuletzt das Parlament für ihn gegen das Collegium der Londoner Aerzte einschreiten zu müssen glaubte. Er wurde sogar von Georg **II.** bei einer Krankheit als einziger Arzt angenommen, und hatte das Glück, den König zu heilen. Gegen Ende seines Lebens war er außerordentlich populär; denn er übte seine Kunst ohne Rücksicht auf Honorar und ertheilte den Armen seinen Rath umsonst, ohne irgendwie die Reichen zu bevorzugen. Bei seinem Tode, 1761, fand eine öffentliche Demonstration der Volkstrauer statt.

Von den Köpfen im Schilde werden nur zwei Porträts von damals bekannten Aerzten genannt, der Kopf des **Dr.** Price Dodd, dem Arzte des Bartholomewhospitals und des **Dr.** Bamber, eines auch sonst noch bekannten Anatomen und Geburtshelfers. Man kann sie jedoch aus den Zwölfen nicht mehr herausfinden.

Von den übrigen Zuthaten sind die kreuzweise gelegten Knochen unter dem Schilde, die nothwendige Unterlage des Todtenkopfes als **memento mori,** leicht erklärlich; über dem Schilde zeigt auch der Hermelin eine etwas ominöse Form; die einzelnen Haarbüschel gleichen oben den Kreuzen, die man auf Gräber zu setzen pflegt.

Der Jahrmarkt von Southwark.

Der Juwelier von Samarkand.

Der Jahrmarkt von Southwark.

(Southwark fair.)

Dieses erste Blatt Hogarth's von größerer Bedeutung, dem er auch selbst noch später viel Werth beilegte, gibt die Darstellung eines jener Jahrmärkte, welche im Beginn der neueren Zeit in England für den Handel noch von Wichtigkeit waren, allein schon in der letzten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts nur noch als Veranlassung zu Belustigungen der unteren Volksclassen mit allem Unfug dienten, welcher bei solchen Gelegenheiten gewöhnlich zu sein pflegt. Letzterer machte den hier dargestellten Jahrmarkt von Southwark, dem eigentlichen Pöbelquartiere London's und dabei dem gewöhnlichen Aufenthalt von **Jack Tar on shore** (den Matrosen auf dem Lande), in der Art berüchtigt, daß sich das Parlament in den fünfziger Jahren veranlaßt sah, jenes für den Handel nutzlose Institut aufzuheben. Seitdem hat der Pöbel London's alle Jahre nur noch eine ähnliche Belustigung an dem **Bartholomew fair**, welcher in Smithfield gehalten wird, und die Geschäfte

der Policei so wie der Friedensrichter in ähnlicher Art vervielfacht, so daß die gesetzgebende Gewalt, wenn sie zufällig Zeit haben sollte, sich um dergleichen Kleinigkeiten zu bekümmern, oder wenn die Corporation von London die Aufhebung verlangen würde, auch jenem jährlich erneuten Scandale ein Ende machen möchte.

Unter den Belustigungen des Jahrmarkts fallen die dramatischen vor allen in die Augen, wobei übrigens Merry Andrew oder Herr Punch, der englische Hanswurst in mannigfacher Form, zum Vorschein kommt. Aber es fehlt auch nicht an der Tragödie mit mannigfachen Katastrophen, besonders im Vordergrunde bei Bayazet's Fall, einem damals auf den Nationaltheatern berühmten Helden. Rowe's Bayazet machte nämlich im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts aus politischen Gründen bedeutendes Furore. Lächerlicher Weise war nämlich unter Bayazet Jakob II. und unter dem Tartaren Tamerlan Wilhelm III. gemeint und auch so verstanden, eine Ideencombination, welche John Bull's Begeisterung erweckte. Hier stürzen Kaiser, Könige, Kaiserinnen und Minister in einen gemeinschaftlichen Abgrund; nur Bayazet's Affe und sein Hanswurst haben Hoffnung, sich zu retten, vielleicht auch Tamerlan, der wenigstens auf der unter ihm stürzenden Figur gebettet wird. Unten entwischt eine Verkäuferin von Porzellan und Tellern mit genauer Noth; desto größere Verwüstung wird unter französischer Fayence und chinesischer Waare angerichtet werden, welche damals beide als hoher Luxusartikel den niederen Volksclassen galten. Die fliehende Verkäuferin erhält wohl nur noch einen Schlag von der Violine und von dem Salzfaß, welches beides Bayazet und Tamerlan zum Orchester dienen sollte, letzteres (das Salzfaß mit einem Werghölz) als Janitscharenmusik. Bayazet's Fall ist übrigens von Cibber und Bullock dargestellt worden, von einer Gesellschaft, deren Verhältniß ein oben hängendes Schild mit der Ueberschrift: **The stage mutiny** (die Schauspieler-Empörung) noch näher erläutert. Die Gesellschaft von Drurylane hatte sich nämlich damals getrennt. Theophilus Cibber, der Sohn des bekannten Laureaten Colley, der eben so, wie sein Vater, Schauspieler war, hatte Streit gehabt mit dem damaligen Unternehmer des Drurylane-Theaters, einem

gewissen Highmore, einem Manne von bedeutendem Vermögen, großer Eitelkeit, gemeinen Manieren und schlechtem Charakter, der sich durch diese Theaterunternehmung und durch Hazardspiel mit den höheren Classen ruinirte. Theophilus Cibber begann damals mit andern austretenden Schauspielern das **Haymarket-Theater**, welches gegenwärtig einen Rang unter den Nationaltheatern bekanntlich einnimmt, allein damals höchst unbedeutend schien. Hier zieht er aus in dem bezeichnenden Costüme des Pistol und mit den eben so ausdrucksvollen Worten: „Pistol ist noch am Leben (**Pistol is alive**)." Neben ihm paradirt Sir John Falstaff, dann kommen Bardolf und andere Charaktere von Shakespeare, wovon der Ritter eine Art Oriflamme mit der Inschrift hält: Freiheit und Eigenthum (**Liberty and property**); ein kleineres Banner enthält die Inschrift: Wir haben zu essen (**We eat**). Dagegen führt die Gegenpartei die Devise: Wir wollen sie aushungern (**We'll starve them out**). Dort steht vorn der Theatermaler John Ellis im Costüme des Borers und des Fechters mit dem Knittel. Dann folgt der Director Highmore selbst. Er hält einen Zettel mit der Aufschrift: 6000 Pfund, in der Hand. Dies war nämlich die Summe, womit er die übrigen Theilnehmer am Theater entschädigt hatte. Colley Cibber, der gekrönte Dichter, hatte 3000 davon erhalten. Deßhalb sitzt derselbe auch höchst comfortabel in der Ecke mit der Unterschrift: **Quiet and snug**, ruhig und warm eingehüllt. Im Hintergrunde sitzt ein Affe auf einem Seil. Er hält ebenfalls ein Banner mit der Inschrift: Ich bin ein Gentleman (**I am a gentleman**); eine schlimme Andeutung auf Highmore, denn es ist wahrlich ein böses Zeichen, wenn man Andere auf diese Eigenschaft aufmerksam machen muß. — Gegenwärtig möchte diese Zuthat zu dem Blatte manchem Critiker überflüssig und störend erscheinen und hat auch für die Gegenwart kein Interesse mehr, allein bei der Herausgabe des Blattes war die Sache noch neu und Stadtgespräch von London, so daß sich wohl erklären läßt, weßhalb der Künstler sie hier beifügte. Uebrigens war dies kleine Bild eines jener früheren Werke, die er, wie in der Biographie erwähnt wurde, gelegentlich auf seinen späteren Blättern anbrachte. Es war unter dem Namen: **The stage Mutiny**, den es auch auf diesem Blatte trägt,

nach Hogarth's Idee kurz vorher von Laguerre gestochen und verkauft worden.

An einer großen Bude, welche die Inschrift führt: Große Bude, Lust und Harfenspieler (**Great Booth Glee and Harpers**), werden dramatische Darstellungen durch Comödienzettel versprochen und auch ausgeführt; Adam und Eva mit dem Sündenfall, Punch, der auf dem Zettel mit einem Schiebkarren und mit einem Freunde in den Rachen der Vernichtung fährt, und sich darunter in Wirklichkeit mit einem vom Festlande eingeführten Geistesverwandten, Harlequin oder Pulicinello, zu thun machen will, wahrscheinlich auf britische Weise mit den Fäusten, denn Punch ist wegen seiner Tapferkeit berühmt, womit er sogar regelmäßig den Teufel erschlägt *). Ein heroisches Stück ist ebenfalls in der Vorstellung begriffen, die Belagerung von Troja. Der ehrwürdige Chryseus, an der Sonne, die er auf der Brust trägt und an der Bischofmütze kennbar, fordert seine Tochter vom Publikum zurück. Diese sitzt ruhig hinter ihm und neben einem Agamemnon mit der Perrücke. Punch hat auch hier zu thun; er sitzt auf dem Geländer und zur Hälfte einem Trompeter auf dem Rücken. Er spricht mit dem Publikum und ihm gilt wahrscheinlich der Beifall, den ein emporgeworfener Hut und ein ausgestreckter Arm anzudeuten scheint.

Auch in der Luft werden Darstellungen der Kunst gegeben. Ein Seiltänzer ist im Begriff, ein Rad zu schlagen, und ein anderer fliegt auf einem ausgespannten Seile vom Kirchthurm auf den Boden. Letzteres Manöver ward nämlich zur Bewunderung John Bull's zu Hogarth's Zeiten von einem armen Teufel ausgeführt, der auf einer solchen heroischen Fahrt bald nach Herausgabe dieses Blattes den Hals brach.

Die Hauptsache auf dem Blatte bildet natürlich der Volkshaufe. Auch hier ist eine Schauspielertruppe bemerkbar, die ihre Leistungen zuvor unter Trommelschlag und Trompetenschall bekannt macht. Die Trommel wird von einer Schönen gerührt, deren Reize, verbunden mit einem Federhut und weißer Wäsche, zwei ehrsame Bauern bezaubert haben.

---

*) Byron definirt deßhalb England als das Land **Where Punch (hard duty!) kill's the devil**, wo Punsch (ein schwerer Dienst) den Teufel gar erschlägt u. s. w.

Ihr Gefährte, als Held einherschreitend, ist als solcher noch prächtiger geschmückt, allein es widerfährt ihm ein Unglück; Alexander der Große wird von zwei grimmigen Gerichtsdienern (**Boom Bailiffs**) Schulden halber verhaftet. Die Schönheit der Theaterprinzessin scheint Hogarth besondere Vorliebe eingeflößt zu haben, denn er hat sie durch Contraste, durch einen trompetenden Mohrenknaben vorn und einen Schornsteinfeger hinten gehoben, welcher, durch einen Stoß seines Nachbars aufmerksam gemacht, über Bayazet's Fall erschrickt. Auch soll die Schöne das Porträt einer Künstlerin aus einer ähnlichen Schauspielergesellschaft sein. Wie erzählt wird, hatte sich Hogarth einst auf einem Jahrmarkt von Southwark unter die Menge gemischt, und sah, wie eine hübsche Straßencomödiantin von ihrem Director mißhandelt wurde. Der Anblick war ihm so fatal, daß er dem Director sogleich eine Lection der Galanterie und zwar auf englische Weise gab, d. h. mit der Reitgerte. Das Mädchen aber gefiel ihm so sehr, daß er sie abzeichnete und später auf diesem Bilde anbrachte.

Hinter dem Gerichtsdiener steht ein Quacksalber. Das fashionable Kleid imponirt der Menge; er frißt Feuer und erweckt dadurch das Staunen der Umstehenden; das gedruckte Lob seiner Heilmittel hält er in der Hand. Alles dies hat gewirkt, denn hinter ihm steht sein Hanswurst und verkauft seine Arzneien. Von welcher Art dieselben sind, läßt sich vermuthen; auch befinden sich Frauenzimmer sowohl unter dem zuhörenden als kaufenden Publikum.

Vor dem Gerichtsdiener zeigt ein Savoyarde, an der Zither kennbar, seinen Guckkasten, aber seitwärts von ihm sitzt eine weit interessantere und ächt britische Figur zu Pferde. Dieser Reiter ist Borer und Fechter von Profession; er sucht, durch Narben und frisch gelegte Pflaster bewunderungswerth, und durch einen Trommler bemerkbar gemacht, mit grimmigen Blicken aus dem Publikum eine Person heraus, die sich um eine Wette mit ihm schlagen will, wo dann die eingesetzte Summe dem Sieger natürlich als Eigenthum anheimfällt. Kurzum, er treibt jenes Geschäft, welches man gegenwärtig, seitdem die Policei durch eine Parlamentsacte das Recht, sich einzumischen, erlangt hat, mit dem Namen der „unschul-

digen Vergnügungen (**innocent amusements**)" bezeichnet. Eine Taube, die er rupfen und zugleich zurichten kann, hat er bereits in einem Landedelmann (**Country-Gentleman** oder **Country Squire**) gefunden, der, durch die Reitgerte und durch seine Mienen als solcher kennbar, als Mitglied aus der weit verbreiteten Familie der **Simpletons** erscheint. Er ist offenbar nach London gekommen, um die Vergnügungen der Hauptstadt kennen zu lernen, und gerieth somit vorzugsweise auf den Jahrmarkt von Southwark. Er wird übrigens auch noch auf andere Weise gerupft, denn am Arme hält er eine Dame der Stadt (**a woman of the town**), und ein Mentor hinter ihm, der ihn auf den Boxer aufmerksam macht, leert ihm mittlerweile die Taschen. — Neben ihm findet sich eine andere Scene, die mit dem Charakter des **Country-Squire** in Uebereinstimmung steht. Einem Bauerweib sind zwei Bauermädchen zur Aufsicht übergeben worden. Die eine davon ist bereits in sicheren Händen, denn sie befindet sich in den Armen eines Mannes, der sie küßt; die andere wird ebenfalls ihr entlockt werden, denn ein galanter Bewohner der Hauptstadt, mit welchem das Mädchen Blicke wechselt, hält dasselbe bereits umschlungen, und bringt den Argwohn der Aufseherin durch geschickt angebrachte Schmeicheleien zum Schweigen.

Unter Bayazet's Fall sieht man noch eine andere Prellerei, das Würfelspiel; ein ehrsamer Pachter läßt sich von einer Bankhalterin dazu verleiten, die ihren Schatz wohlweislich mit den Händen bedeckt. Beide sind hitzig geworden, denn sie merken das Krachen über ihrem Haupte auf keine Weise. Der Sohn aber besitzt mehr Weisheit, als der Vater; vielleicht hat er auch die Ermahnungen seiner Mutter im Gedächtniß und sucht den Papa von Dingen abzuhalten, die in keine geordnete Haushaltung gehören. — Seitwärts von dieser Gruppe spielt ein irländischer oder schottischer Knabe den Dudelsack, und läßt zu diesem wohlklingenden Instrumente einige Puppen tanzen. Sein Hauptactör ist jedoch eine Copie von Johny Crapaud, ein Affe mit dem vollkommenen Anstande eines **Grand Seigneur** vom Hofe Ludwigs **XV.**, mit Degen, Haarbeutel, Stock und Hut, und dem „französischen Grinsen

(**French grin**)" jener Zeiten, dem ausgebildeten Typus der hochgepriesenen rittterlichen Sitte. Auch den spanischen Mantel hat Hogarth nach seiner Gesinnung zum Auslande noch hinzugefügt. Bayazet's Fall wird übrigens den armen Knaben nicht mit fortreißen; die Balken und der bretterne Fußboden fallen in solcher Richtung, daß sie die künstlerische Darstellung nicht stören.

Von den übrigen Volksbelustigungen ist ein Taschenspieler sichtbar mit einer Taube in der einen und einer Dose in der andern Hand; zugleich sind Gliederverrenkungen mit dieser Darstellung verbunden; die Ankündigung bezieht sich auf Beides: Sonderbare Verdrehung der Hände (**Queer bending of hands**); an einem Wirthshause hängt ferner die Ankündigung eines Cabinets von Wachsfiguren, welches den Hof Ludwigs **XV.** vorstellen soll. Dieses Cabinet befindet sich dicht unter dem Taubenschlage. Das Wirthshaus führt die Königseiche im Schild, ein eben so interessantes Zeichen, wie der gestiefelte Kater mit der Violine (**Puss in boots**), das spinnende Ferkel (**The spinning pig**) und andere Sujets zur Malerei an Schilden, worin sich der englische Volkswitz übt. Der Baum soll nämlich die von dem Astronomen Halley unter die Sterne versetzte Eiche sein, worauf Carl **II.** nach den Schlachten von Naseby und Worcester, von den Truppen Cromwell's verfolgt, sich mit Erfolg versteckte. In dieser Königseiche ragt oben der Kopf des fliehenden Königs, mit der Krone geschmückt, weit hervor, während zwei Reiter am Fuß der Eiche den unsichtbaren Flüchtling suchen. Seitwärts von dem Wirthshaus hängt ein Weiberhemd und ein Hut auf Stöcken. Dies sind die Preise des bei solchen Gelegenheiten gewöhnlichen Wettlaufs, das Hemd für die schnellfüßigste Schöne, der Hut für den schnellfüßigsten jungen Mann. Auf der andern Seite des Hintergrundes hat eine ähnliche Festlichkeit statt gefunden. Der Sieger wird dort auf den Schultern der Menge bereits erhoben.

Den Schluß, oder wenn man will, den Anfang des Ganzen bildet die glorreiche Fahne von Großbritannien, welche auf dem Kirchenthurm über aller Kunstübung, allem Unfug u. s. w. schützend weht.

Garrick als Richard III.

Garrick als Richard III.

(Garrick in the character of Richard the Third.)

Shakespeare Rich. III. Act. V. Sc. 7.

Dies Bild wurde durch das erste Auftreten des britischen Roscius in der Rolle Richard's III. auf dem Theater von Goodman'sfield im Jahre 1741 veranlaßt, wodurch sich jener berühmte Schauspieler in der Art Bahn gebrochen hat, daß er vom ersten Augenblick an, wie so viele andere Genies ersten Ranges und wie Hogarth selbst nach seinem ersten bedeutenden Werke, bei der Nation die vollkommenste Anerkennung fand. Diese Gelegenheit ist um so merkwürdiger, weil der große Nationaldichter der Briten bei dem damals herrschenden Geschmack der Poesie, worin Leichtigkeit und äußere Eleganz ausschließlich erwartet wurden, wenn auch nicht vergessen, doch in den Hintergrund gestellt, bei der größeren Masse aller Volksclassen in derselben Art wieder eingeführt wurde, wie dies einige Zeit früher hinsichtlich Milton's durch Addison geschehen war. Ferner wurde durch

diese Vorstellung Richard's III. der erste Anstoß gegeben, jenen Theaterbrauch zu entfernen, nach welchem die Schauspieler in Nachahmung der Franzosen unter Ludwig XIV. in der augenblicklichen Mode der Zeit erscheinen mußten, wenn auch antike oder mittelalterliche Handlungen dargestellt wurden, eine Sitte, welche Hogarth, wie wir später sehen werden, auf dem ersten Blatte zur Annalyse der Schönheit in Darstellung des Schauspielers Quin als Cäsar lächerlich machte. Wie es heißt, erwies auch Hogarth, welcher mit Garrick persönlich sehr befreundet war, und sich bereits einen größeren Ruhm erworben hatte, durch das vorliegende Blatt seinem Freunde absichtlich einen Dienst, um ihn durch sein Werk bei der Masse des Publikums einzuführen. Wie dem auch sein mag, so wird man hierin den richtigen Takt des Malers erkennen, denn Garrick hat die englische Bühne umgestaltet, und übt auch noch jetzt durch die Tradition seine Wirksamkeit, da sein Verfahren, die Charaktere Shakespeare's darzustellen, von Geschlecht zu Geschlecht den Schauspielern überliefert wurde.

In der Biographie wurde erwähnt, es sei dem Künstler nie gelungen, die edle Gestalt und das vollendete Aeußere des Gentleman darzustellen, welches Garrick durch seine Erziehung besaß. Es mißlang wenigstens ein Versuch. Vergleicht man das Gesicht des großen Schauspielers auf diesem Blatte mit den gleichzeitigen Porträts, worin Garrick freilich in vollkommener Ruhe dargestellt ist *), so bietet sich keine große Aehnlichkeit. Allein Garrick besaß die wunderbare Gabe, seine Gesichtszüge sonderbar zu verdrehen, wodurch er es sogar dahin bringen konnte, daß Personen, die ihn nicht näher kannten, oder die ihn zum ersten Male sahen, nach einigen Minuten einen andern Menschen zu erblicken glaubten, wenn er wieder zum Vorschein kam. Zeitgenossen versichern, der Ausdruck des Schauders, wie ihn Garrick bei Darstellung jener Scene zeigte, sei von Hogarth durchaus richtig aufgefaßt, und somit mag die Figur als Porträt gelten. —

*) Wir meinen vor Allen ein Bild des großen Schauspielers in ganzer Figur von dem bekannten Maler Gainsborough, welches sich im Besitz des Herrn Boydell befindet und welches in Abdrücken ziemlich verbreitet ist.

Ein andres Pferd! Verbindet meine Wunden!
Erbarmen, Jesus! — Still, ich träumte nur.
O feig Gewissen, wie du mich bedrängst! —
Das Licht brennt blau. — Ist's nicht um Mitternacht?
Mein schauderndes Gebein deckt kalter Schweiß.

Give me another horse! bind up my wounds!
Have mercy, Jesu! — Soft, I did but dream,
O coward conscience how dost tuou afflict me!
The lights burn blue! — Is it not dead midnight?
Cold fearful drops hang on my trembling flesh!

Dies sind nach Schlegels Uebersetzung die Worte, welche Garrick in dem Augenblick spricht, nachdem die Geister des Ermordeten entschwunden sind, die des Tyrannen Schlaf gestört haben. Der ganze Leib, vom Scheitel bis zu den Fußzehen, ist durch die Schrecken der andern Welt krampfhaft bewegt. Stirn, Nasenlöcher, Augen, Mund, Arme, Finger, Zehen, Alles ist bezeichnend. Sogar der Ring ist Richard in der Verzweiflung des unruhigen Schlafes auf dem Finger emporgeschoben. Nur Eines fehlte noch, welches Kean, dem großen Schauspieler unserer Tage, gelang. Ihm richteten sich die Haare bei jenen Worten sträubend empor! Der tapfere Tyrann, dem wenigstens der kriegerische Muth niemals sank, greift in der ersten Aufregung des Erwachens sogleich zum Schwerte; der thatkräftige Mann, welcher bei jedem Staatsgeschäfte sogleich zur Hand war, hat nicht einmal die Kleider, sondern nur die stählerne Rüstung abgelegt, doch in solcher Art, daß er sich im Augenblicke wieder waffnen kann. Der Thronräuber durch Verwandtenmord hat sich des königlichen Schmuckes auf keinen Augenblick entkleidet, er trägt sogar noch den Sanct Georg und das Knieband seines Ahnen, Eduard's **III.**, mit dem **Honny soit qui mal y pense**; deßhalb liegt auch die Krone dicht an seinem Arm. Der Form wegen hat er ein Crucifix im Zelte aufstellen lassen, doch so, daß er es nicht zu sehen braucht. — Wie erwähnt, liegt die Rüstung bereit. Der Helm zeigt ein Zeichen der Plantagenets; als Helmschmuck dient der Eber, welcher ein Feld im Familienwappen dieses Königsgeschlechtes

einnahm, und welcher, auf Richard III. besonders passend, auf diesen letzten seines Stammes vor Allen angewandt wurde. Bei Shakespeare finden sich häufige Anspielungen der Art, z. B. Akt V. Sc. 2, wo Richmond sagt:

Der gräulich blut'ge, räuberische Eber,
Der Eure Weinberg' *) umwühlt, Eure Saaten,
Eu'r warm Blut säuft, wie Spülicht, Eure Leiber
Ausweidet sich zum Trog: dies wüste Schwein u. s. w.

Nach Schlegel's Uebersetzung.

The wretched bloody and usurping boar,
That spoil'd your summer fields, your fruitful vines
Swills your warm blood like wash and makes his trough
In your embowell'd bosoms, this foul swine etc.

oder Akt III. Sc. 2, wo Hastings zu Stanley sagt:

Wohlan, wohlan, wo ist Eu'r Jagdspieß, Freund,
Ihr scheut den Eber und geht ungerüstet!

Nach Schlegel's Uebersetzung.

Come on, come on, where is your boarspear, man?
Fear you the boar and go so unprovided.

oder kurz vorher:

Und dann läßt er Euch melden, daß er träumte,
Der Eber stoße seinen Helmschmuck ab.

Then certifies his Lordship, that this night,
He dreamt the boar had rased off his helm.

Auch finden sich noch zwei andere Symbole der Familie. In das Zelt schlingt sich der Ginster, das Zeichen der Demuth, nach welchem das stolze Königsgeschlecht den Namen führte (**Planta genetae, Plantagenet**). Er scheint zerknickt, denn Richard ist der Letzte des Geschlechts; dasselbe scheint der Fall zu sein mit der weißen Rose, bekanntlich dem Zeichen des Nebenzweiges York, das auch auf dem Teppich angebracht ist.

*) Der von den Römern eingeführte Weinbau im Süden Großbritanniens hat erst unter Heinrich VIII. oder nach andern Angaben unter Jakob I. aufgehört.

Neben dem Helm liegt ein Zettel, welcher die Lage des Tyrannen andeutet, indem viele seiner Anhänger ihn verlassen haben. Es ist das Billet, welches der ihm getreue Herzog von Norfolk in seinem Zelte fand, das dieser seinem König überliefert und welches von Richard verächtlich bei Seite geworfen wird. Es lautet nach Schlegel's Uebersetzung:

Hans von Norfolk laß klüglich Dir rathen,
Richerz, Dein Herr, ist verkauft und verrathen.

Jocky of Norfolk be not too bold,
For Dickon thy master is bought and sold.

Wie die Kenner Shakespeare's wissen werden, ist dieser von Hogarth angebrachte Zug nicht ganz correkt, denn der Herzog von Norfolk kommt erst in der Scene, welche auf die hier dargestellte folgt. Die Zugabe eignet sich jedoch für die ganze Composition des Dichters, und wird somit hier eine passende Stelle finden.

Seitwärts vom Zelte sieht man auf das vom Monde schwach erleuchtete Feld von Bosworth. Am Wachfeuer sitzen Soldaten von Richard. Im Hintergrunde erblickt man die Zelte Richmond's mit einigen Vorposten. — Die Feldlager stoßen dicht aneinander, so daß eine Schlacht unvermeidlich ist.

Das Originalgemälde wurde von Hogarth an einen Grundbesitzer der Grafschaft York, Duncombe, für 200 Guineas verkauft und befindet sich gegenwärtig noch im Besitze dieser Familie auf einem Landsitze, der den Namen **Duncombe-park** führt. Hogarth soll eine große Kunst in den verschiedenen Lichteffecten bewirkt haben, indem er drei verschiedene auf einem Bilde vereinigt, das Licht der Lampe im Zelt, das Mondlicht außerhalb und der Schein des Wachtfeuers im Hintergrunde.

Falstaff mustert seine Rekruten.

Schlaf unsere feine Seele.

Falstaff mustert seine Rekruten.

(Falstaff examining his recruits.)

Vorliegendes Blatt scheint in die Jugendzeit des Künstlers zu fallen oder wurde von ihm nur gezeichnet. Von ihm selbst ist es nicht herausgegeben worden, seine Aechtheit scheint jedoch ohne Zweifel zu sein; von englischen Herausgebern wird dieselbe wenigstens angenommen und bietet auch Manches von Hogarth's Manier. Auch findet sich dies Blatt in der von Riepenhausen herausgegebenen Sammlung.

Die dargestellte Scene ist die Aushebung der Rekruten beim Friedensrichter Schaal (**Shallow**) in Shakespeare's Heinrich **IV.**, 2ter Theil, Akt **IV.**, Sc. 2, nach Schlegel's Uebersetzung:

Falstaff.

Kommt, Herr, was soll ich für Leute haben?

Schaal.

Viere, was für welche Ihr wollt.

Bardolf (bei Seite zu Falstaff).

Herr, auf mein Wort, ich habe drei Pfund von Schimmlich (**Mouldy**) und Bullenkalb (**Bull calf**), um sie frei zu lassen.

Falstaff.

Schon gut!

Schaal.

Wohlan, Sir John! welche Viere wollt Ihr?

Falstaff.

Wählt Ihr für Euch.

Schaal.

Nun dann, Schimmlich, Bullenkalb, Schwächlich (**Feeble**) und Schatte (**Shadow**).

Falstaff.

Schimmlich und Bullenkalb! Ihr, Schimmlich, bleibt zu Hause, bis Ihr nicht mehr zum Dienste taugt, und was Euch betrifft, Bullenkalb, wachst heran, bis Ihr tüchtig seid. Ich mag Euch nicht.

Schaal.

Sir John, Sir John! Ihr thut Euch selber Schaden; es sind Eure ansehnlichsten Leute, und ich möchte Euch gern mit den besten aufwarten.

Falstaff.

Wollt Ihr mich meine Leute auswählen lehren, Herr Schaal? Frage ich nach den Gliedmaßen, dem Fleisch, der Statur, dem großen und starken Ansehn eines Menschen? Auf den Geist kommt es an, Herr Schaal. Da habt Ihr Warze (**Wart**). Ihr seht, was er für eine ruppige Figur ist; der ladet und schießt Euch so flink, wie ein Zinngießer hämmert, lauft auf und ab, geschwinder wie Einer, der des Brauers Eimer am Schwengel trägt. Und der Gesell da mit dem Halbgesicht, Schatte! Gebt mir den Menschen! Er gibt dem Feind keine Fläche zum Treffen, der Feind kann eben so gut auf die Schneide eines Federmessers zielen; — und gehts zum Rückzug, wie geschwind wird dieser Frauenschneider, Schwächlich, davonlaufen.

Die einzelnen Figuren dieser Scene sind leicht zu erkennen. Bardolf drückt seinem Capitän, dem Sir John, ein Goldstück, das er erhalten, in die Hand; Schimmlich ist nur mit dem aufgeschwollenen Gesichte hinter Bardolf sichtbar. Bullenkalb verbeugt sich respektvoll vor Sir John; er ist offenbar der Sohn eines Landbauern (**Yeoman**) und reinlich gekleidet. Wahrscheinlich treibt er nach Art aller sächsischen Yeomen Wilddieberei. Das Jagdmesser ragt aus seiner Tasche hervor und ein Jagdhund ist mit ihm hereingekommen. Warze ist schon an dem Zeichen,

das er auf der Stirn trägt, zu erkennen, eben so wie Schwächlich an der Scheere und Schatten an seinem mageren Gesicht. Die drei ausgehobenen Rekruten scheinen übrigens auch das Goldstück sehr wohl zu erblicken. Schatten und Warze sind von der Art, wie Falstaff seine Compagnie in Heinrich IV., 1r. Theil, Akt IV., Sc. 2 beschreibt, indem er sagt: Nur anderthalb Hemden gibt es in meiner Compagnie, und das halbe besteht aus zwei zusammengenähten Servietten, die über die Schultern geworfen sind, wie ein Heroldsmantel ohne Aermel. Das Hemd ist, die Wahrheit zu sagen, dem Wirth in S. Albans gestohlen, u. s. w.

Die beiden Figuren, die am andern Ende des Tisches sitzen, sind der Friedensrichter Schaal (**Shallow**) oder Einfaltspinsel und dessen Schreiber Stille (**Silence**). Ersterer glaubt die neueste Mode in seinem Hute zu zeigen. Bekanntlich zeigt Shakespeare in diesem Charakter dieselbe Sucht der **Countrygentlemen**, die Moden des Hofes durch Steifheit zu carrikiren, die man von jeher bei jener Classe verspottete.

Wo Sir John Falstaff verweilt, darf es natürlich auch nicht am spanischen Weine fehlen. Ein geleerter Krug steht vor seinen Füßen und ein Bedienter trägt einen gefüllten durch die Thüre.

Auf dem Boden liegen Waffenstücke. Diese dürfen bei einer Aushebung natürlich nicht fehlen, um so weniger, da Falstaff sogleich nach den Worten der angeführten Scene Bardolf befiehlt, dem neu ausgehobenen Warze eine Muskete in die Hand zu geben, um dessen Trefflichkeit in Handhabung der Waffen zu beweisen.

Die Halle des Friedensrichters Schaal ist ebenfalls mit Waffenstücken ausgeschmückt, mit Schild und Schwert, Bogen und Köcher. Ein Familienbild, dessen Züge man nicht recht erkennen kann, hängt ebenfalls an der Wand mit einer Laterne, womit im Mittelalter Zimmer oft erleuchtet wurden. Auch sieht man über dem Camin zwei sonderbar gestaltete Löwen, welche Schilder halten, auf denen man jedoch das Wappen des Friedensrichters, die zwölf Hechte (nach den munteren Weibern von Windsor) vielleicht wegen der Kleinheit nicht erblicken kann.

Die ſchlafende Verſammlung.

Die schlafende Versammlung.

(The sleeping congregation.)

In vorliegendem Blatte verspottet Hogarth die englische Hochkirche durch Darstellung derjenigen Wirkung, welche sich aus der von Alters her ihren Geistlichen überlieferten Art zu predigen ergibt. Der Geistliche jener Staats-Religion, welche Carl II. als für einen Gentleman sich eignend definirte, darf den guten Ton der aristokratischen Gesellschaft nicht verletzen, indem er in Aufregung oder gar in Eifer geräth. Er muß auf der Canzel dieselbe fashionable Gleichgültigkeit beweisen, wie sie einem Manne von Stande in den Salons der guten Gesellschaft geziemt und seinen Ton so wie seine Worte darnach einrichten, wenn er nicht für einen halben Ketzer, oder was noch schlimmer wäre, für einen Menschen ohne Geschmack gelten wollte. — Die Geistlichen der Hochkirche, unter andern der hier dargestellte, halten es somit auch gewöhnlich für zweckmäßig, die Predigt nicht aus dem Stegreif zu halten, sondern dieselbe abzulesen; sie gehen sogar noch weiter, und

verfertigen die Predigten nicht einmal selbst. Man findet wenigstens in den Zeitungen mitunter Buchhändler-Ankündigungen von Predigten, welche sich, wie es dort heißt, für den Gebrauch auf Canzeln um so mehr eignen, da sie in demselben Format, wie die Manuscripte, und auch mit sogenannter Cursivschrift gedruckt sind. Natürlich geht die Form bei diesen Verhältnissen über Alles. — Zum Verständniß des Blattes mag in dieser Hinsicht die Schilderung eines Geistlichen der Hochkirche von Bulwer dienen, welche wir zu dem Zwecke hier mittheilen:

„Tretet in dies heilige und gefüllte Haus; es ist eine Kirche nach dem feinen Ton — der Pastor beginnt seine Predigt. Er ist ein sehr gelehrter Mann, denn man sagt, er werde in Kurzem Bischof werden; er hat ferner ein griechisches Trauerspiel herausgegeben und war Erzieher von Lord Flimmer. Faßt ihn in's Auge! wie eintönig seine Stimme, wie kalt sein Benehmen, wie gelassen seine Miene! Jedoch, welcher Art sind seine Worte? „Fürchtet den Zorn, der kommen wird, denkt an Eure unsterblichen Seelen! denkt, welch furchtbare Verantwortlichkeit auf dem Leben liegt, wie genau die Rechnung gehalten wird, wie schnell sie abgefordert werden kann!" — Die Worte sind gewiß von der Art, daß sie den höchsten Affect anregen könnten und werden im Tone eines Menschen hingeworfen, der ganz gelassen fragt: Johann, wie lange währt es noch bis zum Mittagessen? — Ich sah in meinem Leben keinen kälteren Menschen! Aber, mein Werthester, bemerkt der fashionable Purist, diese Kälte ist Anstand; sie ist das wahre Merkmal eines Geistlichen von der Staatskirche. — Ach, Dr. Young dachte nicht so, als er beim Wahrnehmen des unzulänglichen Eindrucks, den er auf die Zuhörer machte, inne hielt und in Thränen ausbrach. — Herr, Dr. Young war ein großer Dichter, aber Jedermann wußte, daß er nicht ganz orthodox war."

Hier ist der Ort, worin das würdige Mitglied der Hochkirche predigt, nur eine Dorfkirche, so daß man bei der Gemeinde nicht jenen Anstand von fashionablen Gentlemen und Ladies erwarten kann, welche die äußere Aufmerksamkeit um so mehr der Form nach zeigen können, da sie ohnedem daran gewöhnt sind, sich bei mannigfachen Gelegenheiten zu langweilen, ohne ihre Langeweile merken zu lassen. Die

ländliche Bevölkerung, welche in der Bildung des feinen Tons zurücksteht, ist dem Triebe der Natur gefolgt, und somit eingeschlafen; die Hauptperson, der Prediger, welcher allen oben erwähnten Anforderungen vollkommen entspricht, hat sie durch den Text der Predigt ohnedem dazu eingeladen. Dieser besteht in den Worten Matth. 11, 28.: „Kommet her zu mir Alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will Euch erquicken;" nach der englischen Uebersetzung: Ich will Euch Ruhe (oder Schlaf) verschaffen (**I will give you rest**). Die Inschrift an der Canzel mag sich nicht allein auf den Geistlichen, sondern überhaupt auf die Wirksamkeit der Hochkirche hinsichtlich des niederen Volkes beziehen. Sie lautet: „Ich fürchte Euer, daß ich nicht vielleicht umsonst habe an Euch gearbeitet. Galat. 4, 11. Auch die andern Zuthaten eignen sich für den Pastor, der die Predigt liest. Das feine battistene Schnupftuch liegt ihm zur Seite auf der Brüstung, damit er es mit desto größerer Gemächlichkeit brauchen kann; ein Lorberkranz auf der Rückwand der Canzel paßt schräg auf seine Perrücke. Das Stundenglas, als **memento mori** der entschwindenden Zeit, dient ihm gewissermaßen als Ermahnung, jenes werthvollste Capital nicht zu sehr in Anspruch zu nehmen. Er selbst, der Küster und zwei alte Weiber sind die einzigen Wachenden. Der Küster, welcher ohnedem für das Wachen bezahlt wird, denn er muß nach dem Brauch der englischen Kirche das Amen am Schluß der Predigt sprechen, hat noch einen angenehmen Gegenstand in's Auge gefaßt, welcher seine Lebensgeister rege hält. Er betrachtet mit Kennerblicken den entblösten Busen eines seitwärts sitzenden jungen Mädchens (vielleicht der Tochter des Gutsherrn), der das Halstuch während des Schlummers abgefallen ist. Sie ist sonderbarer Weise bei dem Gebete über die Ehe eingeschlafen, wie sich dasselbe in dem officiellen Gebetbuche der Hochkirche (**common prayer book**) vorfindet.

Im gegenüberliegenden Kirchstuhl liegen fünf Bauern in tiefster Ruhe. Man bemerkt aus dem geöffneten Munde, daß sie in höherem oder tieferem Baß die Predigt des ehrwürdigen Pfarrers accompagniren. Ihr Schnarchen bezeugt, daß sie sich den Text jenes Mannes zu Herzen genommen haben, mit dessen Namen (**Parson**) sie sonst zugleich einen

Wegweiser bezeichnen, d. h. ein Ding, welches den richtigen Weg weist, aber selbst nicht geht. Zwei alte Weiber, wie erwähnt, sind wach geblieben. Ob Hogarth hier den Widerspruchsgeist des schönen Geschlechts hat darstellen wollen (denn sie sind die einzigen, welche der Aufforderung nicht folgen), oder ob er den Damen im Allgemeinen ein Compliment zu machen beabsichtigte, mögen diejenigen entscheiden, welche den Charakter des reizenden Theils der Schöpfung genauer kennen.

Auch auf der Gallerie haben zwei Männer sich dem allgemeinen Chor unten angeschlossen. Der eine hat den Anstand beobachtet, indem er sich das Gesicht mit den Händen bedeckt, der andere ist offenbar in einem volltönigen Schnarchen begriffen.

Nebenbei hat Hogarth dem Kunstgeschmack seiner Landsleute in jenen Zeiten ein Compliment gemacht. In den Fenstern und Scheiben herrschen Verhältnisse, die ein Kenner des Vitruv schwerlich mit dessen Regeln in Einklang würde bringen können. Ueber den Fenstern ragt, von einer Glorie umgeben, ein Symbol der Dreieinigkeit in einem verkehrten Triangel. Ein Engel hält dasselbe mit der einen Hand und mit der andern die Devise des britischen Wappens. Dieser ist ein wahres Wunderwerk, denn er hat zwei Beine an einem Schenkel und doppelte Kniee. Auch eines der Wappenthiere Großbritanniens, der Löwe, ist bewunderungswürdig. Sowohl der Kopf mit dem aufgerissenen Rachen, wie auch die Zeichen der Männlichkeit fallen durch ihren Umfang in die Augen, und geben einen genügenden Begriff von der Größe der Nation. — Endlich bezeugt noch die Ausschmückung des Altars einen geläuterten Geschmack. Das zum Abendmahl bestimmte Geschirr dient anstatt des Altarblattes. Die blank gescheuerten silbernen Teller sind wie auf einem Küchensimse aufgestellt.

Unter den Zuthaten ist noch ein Familienwappen, wahrscheinlich des Gutsherrn, am Pfeiler zu erwähnen. Es besteht aus drei Nachteulen, den antiken Symbolen der Weisheit. Sie ragen, gleichsam wie ein allgemeines Wappen, über der ganzen Versammlung hoch empor.

Leichtgläubigkeit, Aberglaube

und

Fanatismus.

Leichtgläubigkeit, Aberglaube und Fanatismus.

(Credulity, Superstition and Fanaticism.)

Den äußersten Gegensatz zu der religiösen Kühle, welche sich aus den Verhältnissen der Hochkirche als natürlich ergibt, bildet die übertriebenste Aufregung einer Methodisten-Gemeinde, jener Secte, welche unter den niederen Volksclassen eine um so größere Verbreitung erlangt hat, je weniger Befriedigung die aristokratische Staatskirche dem religiösen Gefühle derselben bieten konnte, welches im Nationalcharakter tief gewurzelt ist. Die Wirksamkeit der durch Wesley gestifteten Secte hat sich von Anfang bis jetzt als höchst wohlthätig erwiesen; Prediger, allein von ihren Gemeinden unterhalten, haben, wie der Stifter selbst bei den Minenarbeitern in Cornwallis, durch immerwährende Berührung mit niederen Volksclassen (bei der Hochkirche unmöglich) jenen auf Sittlichkeit und Lebensverhältnisse so wohlthätigen Einfluß der Geistlichkeit ausgeübt, der in der wahren Kirche des Christenthums vorausgesetzt wird. Allein andererseits hat sich in den Methodisten der von David

Hume ausgesprochene Erfahrungssatz bestätigt: sobald die Existenz des Geistlichen blos vom Volke abhänge, suche derselbe dessen Anhänglichkeit durch alle Marktschreiereien des Fanatismus zu erhöhen. Da die niederen Volksclassen der Engländer ohnedem dazu geneigt sind, den religiösen Glauben, welcher sie im Unglück tröstet, zu steigern, hat es dort niemals an Geistlichen der Methodisten gefehlt, die sich in erhitzter Extravaganz zu überbieten suchen. Der englische Pöbel überläßt sich sogar gern einer künstlich erregten religiösen Schwärmerei. Die bloßen Worte: **Lord hare mercy upon us** (Gott sei uns gnädig) pflegen, von Methodisten-Gemeinden in der Stufenleiter aller Töne bis zu dem Ausdruck des Weinens unzählige Male wiederholt, eine Art Verzückung hervorzurufen, welche wenigstens bei dem weiblichen Theile häufig genug Krämpfe bewirkt.

Von jener Art ist die hier dargestellte Gesellschaft, die jedoch von Hogarth nicht allein mit einer Uebertreibung der Charaktere, sondern auch in künstlerischer Hinsicht mit einer gewissen Ueberladung der einzelnen Gruppen zusammengebracht ist, so daß dies Blatt weniger Werth besitzt, als das frühere. Auch gehört es zu den letzten Werken des Künstlers, wie bereits in der Biographie erwähnt wurde. Methodisten sollen die Leute sein; dies sieht man aus den dort angebrachten Namen Wesley und Witfield. Von letzterem stammen die Kirchengesänge, die von dieser Secte gebraucht werden. — Zugleich hat Hogarth auch den Gespenster- und Geisterglauben bei dieser Gelegenheit verspottet, der wenigstens bei den niederen Volksclassen Großbritanniens ziemlich verbreitet ist.

Zuerst fällt der Prediger in die Augen, welcher die religiöse Gaukelei treibt und zugleich den Gespensterglauben seiner Zuhörer in Anspruch nimmt. Sein Mund ist durch den Donner seiner Rede wie ein weites Thor eröffnet, und beweist, daß seine Stimme bei Zuhörern die erwähnte schwärmerische Verzückung bewirken könnte, selbst wenn er nur die gleichgiltigsten Dinge spräche; der Schall seiner Beredtsamkeit hat sogar in den Resonnanzboden der Kanzel, auf der Decke, einen Riß gemacht. Er gestikulirt noch stärker, als ein schlechter Schauspieler, so daß sein ganzer Leib an Convulsionen zu leiden scheint. Durch die heftige

Bewegung öffnet sich sein Priesterkleid und zeigt darunter eine Harlekinsjacke; seine Perrücke fliegt ihm aus demselben Grunde vom Kopfe, der Glorie zu, die sie zu krönen scheint, und enthüllt bei dieser Gelegenheit einen durch die Tonsur geschorenen Kopf. Also ein verkappter katholischer Priester, zu jenen Zeiten noch immer ein Schreckbild, wodurch der ehrliche John Bull sich in Angst setzen ließ. Der Text, worüber er predigt, liegt vor ihm; er heißt: Ich spreche, wie ein Thor (**I speak, as a fool**). In der einen Hand hält er eine Hexe, die, eben so wie ihre Schwestern in Deutschland, auf einem Besenstiele reitet, und zugleich einer Katze, wahrscheinlich einem Alb, wie ihrem Kinde die Brust reicht. Die andere Hand hält, um die Gemeinde mit der Pein verdammter Seelen zu erschrecken, einen Teufel, der seinerseits den Leuten unten mit einem Roste droht, worauf er die Seelen sonder Erbarmen braten wird. Während der Prediger in seinen Verwünschungen den höchsten Grad der Extase erreicht, überbringt ihm ein in Wolken gehüllter Cherub mit Entenflügeln und mit einer Postillonskappe auf dem Kopfe einen Brief, den er im Munde hält. Dieser zeigt durch seine Adresse den Namen des Begeisterten, welcher **Saint Monney trap** (Heiliger Geld-Schlinge) heißt. Natürlich; die Episcopalkirche hat bereits ihren Lohn dahin; die Geistlichkeit der Methodisten will denselben erst erlangen. Hinter ihm hängt eine Art Thermometer, welcher den Beschauern des Blattes einen Begriff von der Weise methodistischer Prediger ertheilen soll; sie führt auch den Namen: Scala des Schreiens (**Scale of Vociferation**). Den untersten Theil der Scala bildet die natürliche Stimme; diese steigt bis zum Gebrüll eines Ochsen (**Bull's roar**); dann folgt ein aufgerissenes, beinahe übermenschliches Maul, in welchem das Wort Blut (**Blood**) viermal zu lesen ist. Der Thermometer hängt an einem durch ein Menschenohr gezogenen Ringe. — Auch die Canzel ist auf eine Weise ausgeschmückt, welche dem Vortrag entspricht. Verschiedene Gespenster sind daran angebracht, um die fromme Versammlung in Schrecken zu setzen. Das eine Gespenst, welches ein Licht in der einen und ein aufgeschlagenes Buch mit dem Namen Sir George Villiers in der andern Hand hält, ist somit jener Geist, von welchem letzterer über die Ermor-

dung des Herzogs von Buckingham durch den religiösen und politischen Schwärmer Felton kurz vor dem Beginn der Bürgerkriege unter Carl I. gewarnt wurde, wie dies Clarendon in seiner **History of the rebellion** erzählt; das zweite Gespenst ist Cäsar, wie er sich mit den Dolchen in der Brust im Spiegel erblickt; das dritte, wie das aufgeschlagene Buch zeigt, der Geist einer gewissen Miß Veal, die einer Miß Bargrave erschien und derselben Nachricht von dem Leben nach dem Tode ertheilte. Diese Gespenstergeschichte ist nämlich von De Foe, dem populären Verfasser der Geschichte des Matrosen, welcher in Deutschland unter dem Namen Robinson bekannt ist, und anderer Geschichten von Abenteurern, die zu jenen Zeiten viel gelesen wurden, als Vorrede zu einem Erbauungsbuch (Drelincourt's Tröstungen gegen die Todesfurcht — **Drelincourt's consolations against the fear of death**) geschrieben.

Gespenstergeschichten müssen überhaupt einen Haupttext der Predigten des **Saint Monney trap** abgeben. Ein unter der Kanzel stehender Thermometer, welcher die religiöse Stimmung der Gemeinde andeutet, ist ebenfalls mit zwei Gespenstern gekrönt; das eine, welches um die Zeit der Herausgabe dieses Blattes viel Gerede in London verursachte, sollte ein Poltergeist sein, welcher in einem Hause von Cock-lane, Westsmithfield, erschien. Ein zwölfjähriges Mädchen behauptete, des Nachts durch das Kratzen und Scharren eines unsichtbaren Agenten der andern Welt fortwährend gestört zu werden. Das Geräusch sollte dem Scharren mit Fingern gleichen. Die Sache machte damals viel Aufsehen; mehrere Geistliche begaben sich an Ort und Stelle und gingen mit dem Glauben an jenen Spuk wieder fort. Der Geist sollte Fragen durch eine gewisse Anzahl jener Töne mit Ja oder Nein beantworten. Auch **Dr.** Johnson wollte mit ihm ein solches Gespräch geführt haben. In den Zeitschriften jener Periode wurde häufig davon gesprochen. — Das andere Gespenst war von älterem Datum, aus der Regierung Carl's **II.**, und machte Aufsehen im ganzen Königreiche. Zu Tedworth in Wiltshire wurde ein Trommler, welcher mit einem falschen Erlaubnißschein auf dem Lande umherzog, durch einen Friedensrichter als Vagabund bestraft und seiner Trommel beraubt. Das Haus des letzteren wurde bald darauf der Tum-

melplatz von Gespenstern, welche durch immerwährende Trommelwirbel den Schlaf der Bewohner verhinderten. In jenen Zeiten (1661), wo nicht allein der Glaube an Zauberei ganz allgemein war, sondern wo auch die Gesetze gegen Hexen und Zauberer noch giltige Kraft besaßen, machte die Sache solches Aufsehen, daß der König selbst mehrere Personen an Ort und Stelle schickte. Der arme Trommler wurde verhaftet, als Hexenmeister von der Krone angeklagt und auf den Assisen von Salisbury wegen Zauberei zur lebenslänglichen Transportation verurtheilt. Uebrigens ist dieser Proceß über Hexerei einer der letzten, die in England vorkamen und hat sich eben deßhalb im Gedächtniß der Nation erhalten.

Der Thermometer, welcher mit diesen Gespenstergeschichten gekrönt wird, gibt die Bedeutung von der geistigen Stimmung der ganzen Gemeinde. Er ruht auf einem Exemplar der Predigten Wesley's (**Wesley's Sermons**), des Stifters der Methodistensecte und auf dem Buche Glanville's über Hexen (**Glanville on witches**), welches, gegen Ende des siebenzehnten Jahrhunderts geschrieben, den Glauben des englischen Volkes an Geister in so weit bezeugt, daß es verschiedene Male wieder aufgelegt wurde. — Die Scala steigt aus einem menschlichen Gehirn empor. Die Grade sind: Selbstmord, Tollheit, Verzweiflung, bleibender Gram, Todeskampf, Traurigkeit, gedrückte Stimmung, laue Wärme, Liebesglut, Wollust (mit einer Glorie umringt), Entzücken, Anfälle von Zuckungen, Tollheit, Raserei (**Suicide, Madness, Despair, Settled grief, Agony, Sorrow, Low spirits, Lukewarm, Love heat, Lust, Extacy, Convulsion fits, Madness, Raving**). Der letzte Grad wird durch zwei Cherubs verherrlicht, welche in die Posaune blasen.

In der Gemeinde wird zuerst unter der Kanzel ein stehendes Paar bemerkt, welches sich den Kirchengesang Whitfield's, der heute gerade gesungen wurde, zu Herzen genommen hat. Der Gesang lautet:

Gieb Lieb' uns, Herr, allein,
Sie wird der einz'ge Himmel sein.
(Only love to us be giv'n,
Lord we ask no other heaven.)

Der junge Mann, welcher nach der Mode der Methodisten das Haar glatt gescheitelt trägt, wechselt mit einem jungen und frischen

Mädchen, welches die Hände zum Gebete fromm gefaltet hält, Blicke und Worte, die zur Genüge bezeugen, er habe zwei in der Scala bezeichnete Grade mit seiner Gesellschafterin beherzigt, welcher er ein Bild des Gespenstes von Cock-lane in den blühenden Busen steckt. In demselben Kirchenstuhl sieht man eine dritte Person, welche einen andern Grad, die Traurigkeit, an sich offenbart; sie ist zu Thränen gerührt sicherlich durch den Ton des Predigers, welcher, wie bereits angedeutet ist, so viele Kunst durch sein Schreien ausübt, daß er vielleicht sogar bei der bloßen Frage: „Wie befinden sie sich?" eine wehmüthige Rührung seiner Methodisten bewirken könnte. Eine dritte Person ist eingeschlafen. An Verzuckungen wird es jedoch auch nicht fehlen, denn hinter ihr steht ein kleiner Teufel jener Art, wie sie Callot oft genug darstellte und welche von den Landsleuten dieses Künstlers als **diables de poche** definirt wird, um den glücklichen Schläfer in Liebesträume einzuwiegen.

Unter der Kanzel nimmt der würdige Küster, eine Figur, welche Malern in Darstellung von Molière's Tartuffe als Porträt dienen könnte, den gebührenden Platz ein. Er scheint ohnedem ein Trunkenbold, oder hat die religiöse Wehmuth wenigstens mit Bier und Branntwein angefrischt. Dies scheint die Inschrift an seinem Pult „stets schlaftrunken" (**Continually dozy**) anzudeuten. Auf beiden Seiten ist er von zwei Cherub's flankirt, von denen sich der eine im Heulen, der andere im frommen Gesichterschneiden übt. Ein dritter ist hinter dem Küster angebracht, allein nur an seinem Flügelpaare sichtbar, welches über den Schultern des würdigen Mannes, als wäre es sein eigenes, hervorragt. Der Küster hat übrigens noch ein Attribut, welches gewissermaßen einen extremen Gegensatz zu dem Flügelpaare bietet. Er hat sich nach Art der Chinesen die Nägel wachsen lassen, so daß dieselben seine Hände in Teufelskrallen zu verwandeln scheinen.

Unter dem Stuhle des Küsters wird Zauberei und Gespensterwesen getrieben. Eine vom Teufel besessene Schuhputzerin, durch den Donner des Pastors von der Gewalt des Bösen errettet, speit Hufnägel und eiserne Krampen. In der Hand hält sie eine Flasche, worin ein böser Geist gebannt war; auch dieser ist durch den Donner des Pastors erlöst

worden; er hat den Kork gesprengt und ist so eben zum Vorschein gekommen. Die Schuhputzerin muß überhaupt mit Hexerei zu thun haben. Sie hat ihren Korb mit Schuhwichse, Bürste u. s. w., der aber auch als Zuthat Whitfield's Journal für Methodisten enthält, auf ein Exemplar von der Geisterlehre des gelehrten Narren Jacob I. gestellt (**Demonology by King James I.**), ein Buch von demselben hohen Werthe, wie die Schrift desselben königlichen Verfassers über die Todsünde des Tabackrauchens.

Neben dieser Schuhputzerin geschieht ein Wunder. Ein Weib gebärt Kaninchen, die gesund und munter sogleich davon laufen. Die Frau aber leidet an den heftigsten Geburtschmerzen und hat während derselben mit den Zähnen ein Branntweinglas, welches ihr von einer mitleidigen Hand gereicht wurde, zerbissen. — Diese Figur ist durch folgende Geschichte veranlaßt, welche ohnedem die Leichtgläubigkeit der englischen Volksmasse bei dergleichen Dingen charakterisiren mag. Unter der Regierung Georg's I. machte ein Wundarzt, Namens Howard, in den Zeitungen bekannt, eine gewisse Maria Tofts aus Guilford habe Kaninchen geboren und sei auch mit anderen schwanger. Dies Gerücht verbreitete sich schnell und fand in demselben Verhältnisse Glauben. Lord Onslow ließ das Weib untersuchen, wurde getäuscht und stattete dem Arzt John Sloane einen Bericht darüber ab, welchen Neugierige noch jetzt im britischen Museum aufsuchen können. Der bekannte Geistliche William Whiston schrieb sogar bei dieser Gelegenheit ein Buch über wunderbare Empfängnisse und glaubte, durch jenes Weib gehe eine Prophezeihung des Buches Esrä in Erfüllung. Einer der damals in London berühmtesten Aerzte, St. André, ließ das Weib nach Leicesterfields bringen und untersuchte sie selbst. Auch dieser Arzt ließ sich täuschen, so daß der ehrliche John Bull die Meinung hegte, er dürfe nicht länger an der Kaninchen-Gebärerin zweifeln. Endlich untersuchte dieselbe der berühmte Arzt Chelselden und entdeckte den Betrug, welcher den Lesern Swift's ohnedem bekannt sein wird, denn dieser witzige Irländer hat mit seinem Freunde, dem Dr. Arbuthnot, die Geschichte zu einer seiner Schnurren benutzt. — Hogarth gab einen Kupferstich der Kaninchen-Gebärerin 1726 heraus, der also zu

einem seiner frühesten Werke gehört; dieser bot dieselbe Figur, wie das vorliegende Blatt, die er also gegen Ende seines Lebens für werthvoll genug hielt, um sie bei passender Gelegenheit wieder anzubringen. — Wir erwähnten, jene Geschichte sei für die Leichtgläubigkeit des englischen Volkes in dergleichen Dingen charakteristisch. Sie ist freilich von älterem Datum; um also einen neueren Vorfall der Art zu erwähnen, so wird sich mancher unserer Leser noch der Johanna Southcot erinnern, wenn er auch diese Schwärmerin nur durch einige Verse Byron's kennen sollte, die sich in Don Juan über dieselbe befinden. Johanna Southcot erregte in diesem Jahrhundert durch das Vorgeben, sie werde den Messias gebären, denselben Glauben und das damit verbundene Aufsehen, wie die Mary Tofts, nicht allein unter den niederen Volksclassen, sondern auch bei Leuten, von welchen man wegen ihrer sonstigen Bildung eine solche Thorheit nicht hätte erwarten sollen und die sich deßhalb einer gerechten Verspottung aussetzten.

Hinter der Kaninchen-Gebärerin wird unter dem mehr zusammengedrängten Publikum zuerst ein bekehrter Jude bemerkt, welcher ein Messer mit der Inschrift: blutig (**bloody**) vor sich liegen hat. Für's Erste äußert er seine Blutgier nur gegen ein Insect, das ihn auf seinem Kopfe incommodirte. In der übrigen Gemeinde erblickt man verschiedene geistreiche Gesichter, die voll der tiefsten Rührung sich im Weinen oder in frommen Gesichtern üben. Einige halten denselben Geist, den der glatt gekämmte junge Mann seiner Geliebten in den Busen steckte. Einem Mitgliede der Gemeinde stehen die Haare zu Berge; ein methodistischer Priester erschreckt ihn nämlich mit der Hölle, deren Globus als Kronleuchter über der Versammlung schwebt, um ihr in dieser Stellung besser zur Beherzigung vorgehalten zu werden. Dieser neue und correcte Höllenglobus von Romaine (**a new and correct Globo of Hell by Romain**), also wohl von einem verkappten Katholiken verfertigt, gleicht einem furchtbaren Teufelskopfe; das eine Auge trägt die Inschrift: (geschmolzener) Bleisee (**Lead lake**), das andere: Bodenlose Tiefe (**Bottomless pit**); die Nase bildet ein Fluß von Theer und Pech (**Pitch & Tar**), natürlich von brennendem; das ganze Antlitz ist in der

Mitte von einer Linie durchzogen, der grauenhaften Zone (**horrid Zone**); auf der einen Wange steht: Unbekannte Theile (**Parts unknown**), auf der andern: Bimmstein-Ocean (**Brimstone Ocean**); zwei Punkte, die vielleicht Inseln bedeuten sollen, dienen zu Nasenlöchern; als Mund der Abgrund ewiger Verdammniß (**Eternal damnation gulf**). Unter dem Höllenglobus schwebt noch ein keinerer mit der Inschrift: Wüsten des neuen Fegefeuers (**Deserts of new Purgatory**), also eine von den neuen Gläubigen wieder entdeckte Region, welche die protestantische Kirche aus der Charte des Glaubens gestrichen hatte. Nur Einer in der Gemeinde scheint in heiterer Laune zu sein, er betrachtet lächelnd einen Türken, der vor dem Fenster steht und die verrückte Versammlung sich besieht, indem er behaglich seine Pfeife Taback raucht. Der Türke wird Allah und seinem Propheten danken, daß er besser erleuchtet ist, wie die Giaurs von Nazarenen.

Endlich ist noch einer Zuthat in der Armenbüchse (**The poor's box**) an dem Kirchstuhle zu erwähnen, worin das verliebte Paar der zwei Frommen sich befindet. Diese Armenbüchse hat die Gestalt einer Mausefalle und wird von **Saint Monney trap** in der Art gebraucht werden, damit ihr Inhalt zu einer bessern Bestimmung als diejenige gelangt, welche die Gemeinde mit demselben vor Augen hat.

Sonderbar lautet das Urtheil von Horace Walpole, welcher sonst eine tiefere Kunstkenntniß und einen geläuterten Geschmack besitzt, über dies Blatt von Hogarth, in welchem jeder Unbefangene eine widerliche Uebertreibung erkennen wird. Er sagt, es sei voll tiefer Satyren und das Nützlichste, welches Hogarth jemals hervorgebracht habe. Man kann sich dies Urtheil nur aus der Abneigung des aristokratischen Lords gegen die Methodistenreligion des Pöbels und sogar gegen das Christenthum im Allgemeinen erklären, die er gehegt haben soll, ob er sich gleichwohl hütete, dieselbe offen auszusprechen.

Simon Lord Lovatt.

Simon Lord Lovatt.

(Simon Lord Lovatt.)

Dieses Blatt, wie in der Biographie erwähnt wurde, erschien in einem Augenblicke, wo ihm die politische Aufregung einen allgemeinen Erfolg sicherte, so, daß von keinem andern Blatte des Künstlers eine ähnliche Masse sogleich beim Erscheinen abgesetzt wurde. Acht Tage lang durfte die Presse Hogarth's nicht ruhen und die Abdrücke wurden in Tausenden täglich ausgegeben. Die politische Aufregung wurde durch den Hochverraths-Proceß des schottischen Lords Lovatt unter folgenden Umständen hervorgerufen:

Bekanntlich fand der Aufstand der Jakobiten von 1745 selbst bei den englischen Tories, ungeachtet ihrer Verbindungen mit den Stuart's, keine Unterstützung, während die Masse der Nation auf der andern Seite bereit stand, jenen Versuch eines thörichten Geschlechtes, die Krone wieder zu erwerben, mit aller Gewalt zurückzuweisen. Dies war dagegen

desto mehr bei den Schotten der Fall, einerseits weil die Anhänglichkeit an das Haus der Stuart's dem größeren Theile der grundbesitzenden Aristokratie erblich überliefert war, andererseits, weil dieselbe eine Verminderung ihrer Macht durch die Aufhebung der mittelalterlichen Lehensverhältnisse in den Hochlanden befürchtete, welche sich mit der Verfassung Englands nicht vertrugen, eine Veränderung, die auch bald darauf wirklich stattfand. Als jener Aufstand einer gewaltthätigen, brutalen und unvernünftigen Partei unterdrückt war, verfuhren die siegenden Whig's mit aller Strenge der Gesetze gegen die Besiegten. Das Martialgesetz war in Schottland proclamirt; somit wurde gegen Alle ein summarisches Verfahren beobachtet, die mit den Waffen in der Hand ergriffen wurden. Das Eigenthum der Empörer wurde eben so wenig geschont. Letztere durften um so weniger Schonung erwarten, da sie früher mit noch größerer Rücksichtslosigkeit gegen Alle zu verfahren gewohnt waren, die sich gegen das sogenannte göttliche Recht der Krone irgendwie aufgelehnt hatten. Die Häupter wurden hingerichtet, siebzehn in London, neun in Carlisle, sieben in Penryth, elf in York; eine Menge von untergeordneten Empörern wurde transportirt. Allein die englische Volksmasse empfand in Kurzem Mitleid, die Oppositionspresse griff die Sache auf, um das Volk gegen die Whigs zu stimmen, wobei unter andern Smollet durch ein Gedicht über die Verheerung Schottlands thätig war. Außerdem hatte die Zerfleischung der Leichname nach dem alten Hochverrathsgesetz, welches die Viertheilung der Gehängten befiehlt, einen widerlichen Eindruck allgemein hervorgebracht, wie man dies auch in neuester Zeit bei dem sogenannten **Cato-street plot** wieder gesehen hat, obgleich die Nation bei letzterer Veranlassung dem Meuchelmord eben so abgeneigt war, wie jener Empörung. Dazu kam noch ein Verfahren, welches die Nation, auch bei Schuldigen, niemals gutheißt, wie dies noch kürzlich die herrschende Partei hinsichtlich Canada's erfuhr. Wir meinen eine Verletzung der gerichtlichen Formen. Das Parlament erließ nämlich gegen drei schottische Lords eine sogenannte **Bill of Attainder**, d. h. es erklärte in der Parteiaufregung das Verfahren der drei, die allerdings im höchsten Grade schuldig waren, ohne vorhergegangene

Untersuchung für Hochverrath. Somit wurde die Nation im Allgemeinen gegen die fernere Verfolgung der Besiegten gestimmt, und verlangte Milde gegen dieselben, so wie das Aufhören der ferneren Processe gegen einzelne Rebellen, die jedesmal mit Transportation oder Todesurtheil zu enden pflegten. Als diese Stimmung bereits allgemein war, begann das Unterhaus einen neuen Proceß, indem es den Schotten Simon Fraser Lord Lovatt vor dem Oberhause verklagte. Dieser Mensch hatte übrigens den Tod vollkommen verdient, vielleicht noch mehr, als die ehrlichen Jakobiten, die mit den Waffen in der Hand gefangen waren. Lord Lovatt war nämlich einer jener ruchlosen Charaktere, die ihr ganzes Leben hindurch nur einen Zweck verfolgt haben, nämlich Andere zu ihrem eigenen Vortheil zu betrügen, oder die Schwächen Anderer deßhalb zu benutzen, ohne auf moralische oder politische Grundsätze Rücksicht zu nehmen. Obgleich er seiner Partei nach ein eifriger Jakobit war, so daß er sogar durch seine Lebensweise als Feudalherr unter seinen Lehnsunterthanen vor allen übrigen Schotten seinen Zeitgenossen auffiel, schmeichelte er dennoch fortwährend der Regierung, stand aber zugleich mit dem französischen Hofe und mit dem Prätendenten in fortwährender hochverrätherischer Verbindung, übersandte Nachrichten u. s. w. Durch allerlei Schliche hatte er 1716, nach Unterdrückung der Jakobitischen Rebellion, wie sehr er auch schuldig war, seinen Kopf aus der Schlinge gezogen; unter dem Ministerium Walpole's, der eine so treffliche Policei führte, daß er jeden Plan der Jakobiten erfuhr, war eine solche Milde gegen die Anhänger der Stuarts Grundsatz der Regierung, daß man sich in der Regel nur auf Warnungen compromittirter Personen beschränkte, oder ihre Plane durch Vorbereitungen vereitelte, ehe dieselben Unheil anrichten konnten. Ueber Lord Lovatt hatte die Regierung genügende Beweise hochverrätherischer Verbindungen in Händen; Walpole hielt es aber für zweckmäßiger, den geldgierigen Schotten durch eine Pension von der Regierung zu bestechen, die derselbe auch ohne Bedenken annahm. Zugleich aber unterließ es Lord Lovatt nicht, bei dem sogenannten Jakob III. um den Herzogstitel nachzusuchen, bei der Landung des Prinzen Carl Eduard seine Lehnsleute zu bewaffnen und unter der

Anführung seines Sohnes dem Prätendenten zuzuschicken, damit er jenen höheren Rang in der Pairie erlange. Auf diese Weise hielt er es mit beiden Seiten und glaubte sich so gegen jeden Ausgang gesichert, ein Plan, den ihm das Unterhaus zu nichte machte. Sir William Young, einer der Commissäre (**Managers**), welche das Haus der Gemeinen zur Führung des Processes ernannt hatte, sagte mit Recht über diesen ergrauten Betrüger:

„Eure Lordschaften haben schon nach dem gewöhnlichen Lauf der Gesetze nationale Gerechtigkeit bei einigen der hauptsächlichsten Verräther erwiesen, welche in Waffen gegen Seine Majestät erschienen. Allein dieser edle Lord, welcher sich während seines ganzen Lebens der überlegenen List in Ruchlosigkeit und seiner Geschicklichkeit rühmte, häufigen Verrath ungestraft zu begehen, hat sich vergeblich eingebildet, er könne als Hochverräther unentdeckt bleiben, wenn er nur seinen Sohn und seine Lehnsleute zum Prätendenten schickte und selbst zu Hause bliebe, um so die treuen Unterthanen Seiner Majestät zu täuschen. Er hoffte, wenn das Unternehmen gelänge, werde *er* für die Dienste seines Sohnes belohnt werden, wenn es mißlänge, werde *sein Sohn* allein der leidende Theil für *seine* Verbrechen sein. Eine teuflische List und eine scheusliche Gottlosigkeit!" —

Auf letzteren Umstand konnte der Commissär des Unterhauses um so größeres Gewicht legen, da es sich ergab, daß der junge Mann durchaus abgeneigt gewesen war, sich für eine Sache zu opfern, für die er keine Sympathie hegte. Durch eine sclavische Erziehung an unbedingten Gehorsam gewöhnt, hatte er es nicht gewagt, sich seinem Vater in dieser Hinsicht zu widersetzen.

Lord Lovatt sah, daß er entdeckt sei und einer Verurtheilung nicht entgehen könne, da die Regierung zu deutliche Beweise über ihn in Händen hatte. Somit suchte er nur noch die erwähnte Volksstimmung zu benutzen, um die Masse der Nation über seinen Charakter und über seine Beweggründe zu betrügen und so einen Ruhm zu erwerben, den er in keiner Weise verdiente, vielleicht sich auch dadurch zu retten, indem die Regierung bei allgemeiner Aufregung nicht wagen möchte, seine

Hinrichtung vollziehen zu lassen. Er that dies mit der seiner Nation eigenen Schlauheit und blieb sich bis an sein Ende treu. Als er vor dem Oberhause erschien, sprach er nicht von Rechtfertigung, sondern nur von seinem Alter und der damit verbundenen Gebrechlichkeit, von seiner unglücklichen Stellung, erbitterten Feinden und einem ihn verfolgenden Hofe gegenüber u. s. w. Nach seiner Verurtheilung war jedes Wort und jeder Schritt in derselben Weise zur Erregung des Mitleids berechnet, bis zur allgemeinen Erbitterung der Volksmasse die Hinrichtung vollzogen wurde. Jene Aufregung nutzte ihm zwar nicht, allein seiner Partei, da die Verfolgungen von dort an unterblieben. Letzteren Zweck wird er jedoch wahrscheinlich nicht im Auge gehabt haben. Da er sein ganzes Leben lang nur an sich dachte und Andere zu betrügen suchte, so kann auch sein letztes Verfahren nicht anders erklärt werden.

Hogarth, der den Lord früher gekannt hatte, zeichnete dies Porträt in S. Albans, wohin er sich zu dem Zwecke begab. Das Porträt ist durch den Ausdruck, worin man den oben geschilderten Mann vollkommen erkennt, eines der trefflichsten Werke des Künstlers. Hogarth hat den Mann noch genauer durch den Zug bezeichnet, daß er wenige Tage vor seinem Tode dasitzt und an den Fingern abrechnet, was ihm wohl den größten Vortheil jetzt noch bringen könnte. — Ireland meint, Hogarth habe darstellen wollen, wie Lord Lovatt die Streitkräfte der Rebellen an den Fingern abzähle und sich des glücklichen Erfolges derselben im Voraus freue. Diese Erklärung scheint jedoch nicht die richtige. — Vor ihm liegen seine Memoirs, worin er eben so die Nachwelt zu belügen suchte, wie er es bei seinen Zeitgenossen gethan hatte. Sie sind im Jahre 1795 herausgegeben worden.

Lord Lovatt wurde übrigens 1746 mit einer in Schottland schon früher gewöhnlichen Fallmaschine, welche den Namen **Maiden** (Jungfrau) führte, enthauptet, einem Instrument, welches Aehnlichkeit mit der französischen Guillotine besaß.

Capitän Coram.

Capitän Coram.

(Captain Coram.)

Wir haben schon bei Gelegenheit des Marsches von Finchley die Bemerkung gemacht, daß Hogarth sich auf mannigfache Weise dem zu seiner Zeit gestifteten Findelhause der Hauptstadt wohlthätig erwiesen habe, daß er die vom Verkaufe übrig gebliebenen Loose zur Ausspielung jenes Gemäldes dieser Anstalt schenkte und daß Letztere hierdurch in den Besitz jenes Originalbildes gelangte. Hogarth verfertigte ferner noch zwei andere Gemälde für dieselbe und zwar ohne Honorar: das Porträt des Stifters, Capitän Coram und ein historisches Stück, Moses, wie er vor Pharao's Tochter gebracht wird. Alle drei werden gegenwärtig in der Anstalt gegen ein Einlaßbillet gezeigt; letzteres Bild ist aber mißlungen und verdient kaum die Aufbewahrung. Ferner lieferte Hogarth eine Zeichnung, die nach Art der Bilder bei seinen Subscriptionsscheinen oben auf der gerichtlichen Vollmacht abgedruckt wurde, welche die Einsammler von Subscriptionen für jene Anstalt von den Vorstehern erhielten. Dies ist das zweite hier beigebrachte Blatt.

Wie erwähnt, war Capitän Coram der Stifter der Anstalt. Die Wirksamkeit dieses Mannes, so wie auch die Art, wie er seinen Zweck durchführen konnte, bietet ein merkwürdiges Beispiel jenes Gemeingeistes (public spirit) der Engländer, den man schwerlich bei irgend einer andern europäischen Nation in derselben Art antreffen möchte. Zugleich ergibt sich durch die Errichtung jenes Findelhauses der Beweis, daß jener Gemeingeist manche Dinge wieder ausgleicht, welche durch die englische Staatsform und durch die aristokratischen Lebensverhältnisse bewirkt werden, nämlich die Vernachläßigung des Wohls und der Erziehung hinsichtlich der niederen Volksclassen, für welche der Staat bis in die neuesten Zeiten nichts zu thun pflegte. Jene Erscheinung konnte man auch in unsern Tagen mehrfach wiederholt bemerken.

Capitän Coram, als Seemann erzogen, nahm Dienst auf der königlichen Flotte, trat jedoch später aus und befehligte Handelsschiffe, oder leitete deren Bemannung, Beladung u. s. w. Da er in diesem Verhältnisse genöthigt war, des Morgens früh die Hauptstadt, wo er wohnte, zu verlassen und erst des Abends spät zurückzukehren, sah er häufig ausgesetzte Kinder der ungeheuren Stadt, welche durch Armuth oder Grausamkeit der Eltern dem Tode oder einer zufälligen Hülfe Preis gegeben waren. Dies erweckte sein Mitleid in dem Grade, daß er mit der beharrlichen Gutmüthigkeit, welche Seeleuten eigenthümlich zu sein pflegt, sein Vermögen, seinen Einfluß und alle seine Kräfte auf die Errichtung eines Hospitals zu wenden beschloß, welches verwahrloste Kinder aufnehmen würde. Er gewann die Unterstützung einiger Würdenträger der Kirche, benützte den Einfluß, den ihm seine Stellung als Flottenofficier und seine Familie gewährte, opferte sein Vermögen und erreichte seinen Zweck.

Dieser Mann verfolgte noch andere Pläne ähnlicher Art. Es gelang ihm, bei der Regierung die Errichtung einer Anstalt in Nordamerika durchzusetzen, worin Kinder von indianischen Eltern auf englische Weise erzogen wurden. Diese Anstalt ist jedoch in späteren Stürmen des Unabhängigkeitskrieges untergegangen und blieb auch gleich anfangs wirkungsloser, als jenes in England von ihm begründete Findelhaus.

Länger als siebenzehn Jahre verfolgte dieser edelmüthige Mann standhaft seinen Zweck und erhielt endlich im Jahre 1739, als er die nöthigen Fonds zusammengebracht hatte, das Privilegium der Regierung (**The royal charter**), ein Findelhaus zu errichten, welches durch eine Urkunde von jener Zeit an als selbstständiges Institut besteht. Wie erwähnt, hatte Capitän Coram sein durch Dienst auf der Flotte und auf Handelsschiffen erworbenes Vermögen seinem wohlthätigen Zwecke aufgeopfert. Er war im Alter vollkommen verarmt. Das englische Publikum gab ihm jedoch Ersatz für seine dem Staat geleisteten Dienste. Durch dasselbe Mittel, wie er sein Findelhaus größtentheils errichtet hatte, nämlich durch Subscription, wurde ihm eine genügende Pension gesichert. An der Spitze der Subscription stand der damalige Prinz Friedrich von Wales, unter Georg **II.** Als man dem ehrwürdigen Greise die Eröffnung machte, eine Subscription solle für ihn veranstaltet werden und als man zugleich die Besorgniß ausdrückte, ein solches Verfahren könne ihn beleidigen, gab er die für einen Engländer auffallende Antwort: „Ich habe das Vermögen, welches ich früher besaß, nicht zu eitlen Ausgaben oder Genüssen verwandt und brauche mich deßhalb in meinem Alter nicht zu schämen, wenn ich meine Armuth eingestehen muß." —

Dieser Mann starb 1751 und wurde auf seinen Wunsch in der Capelle des von ihm gestifteten Findelhauses beerdigt. Hogarth, sein persönlicher Freund, hat seine Züge durch vorliegendes Porträt verewigt, über welches er später folgende Bemerkung niederschrieb, welche wegen seiner Verhältnisse und seiner Sinnesart, auch wegen seiner Gereiztheit bei irgend einem Tadel, aufbewahrt zu werden verdient:

„Das Porträt, welches ich mit dem größten Vergnügen verfertigte, und worin ich hauptsächlich mich auszuzeichnen wünschte, war das des Capitäns Coram für das Findelhaus. Bin ich ein so elender Künstler, wie meine Feinde behaupten*), so ist es sonderbar, daß dies Porträt,

*) Dieser Vorwurf, wie man sehen wird, betraf übrigens nicht die von Hogarth gewissermaßen erfundene Gattung der Malerei, sondern seine historischen Bilder und seine Porträts.

das erste, welches ich in Lebensgröße malte, die Prüfung einer zwanzigjährigen Rivalität aushalten konnte und im Allgemeinen für das beste Porträt an jenem Orte gehalten wurde, obgleich die ersten Maler im Königreich all ihr Talent ausübten, um damit zu wetteifern.

Für das Porträt des Herrn Garrick in Richard **III.** erhielt ich zweihundert Pfund, eine größere Summe, wie sie jemals ein englischer Künstler für irgend ein Porträt bekommen hat. Dieser Preis ward von mehreren Malern, die um Rath befragt waren und nur nach reiflicher Ueberlegung festgesetzt.

Nichts desto weniger ist es eine stehende Redensart, Porträts seien nicht der Kunstzweig, worin ich etwas leisten könne. Ich kam sogar in Versuchung, denselben gänzlich aufzugeben, den einzigen, welcher etwas Erkleckliches einbringt. Meine Porträtmalerei hetzte mir das ganze Nest von Krämern mit Fratzen (**phizmongers**) auf den Hals, die wie Hornissen um mich herum summten. Alle diese Leute haben ihre Freunde, denen sie unaufhörlich die Lehre geben, alle meine Damen seien gemeine Straßenmädchen, mein Versuch über die Schönheit sei gestohlen, meine Composition und mein Graviren verächtlich.

Dies ärgerte mich so sehr, daß ich mitunter erklärte, ich würde niemals wieder ein anderes Porträt malen, und daß ich häufig Bestellungen dieser Art zurückwies. Ich habe nämlich die traurige Erfahrung gemacht, daß ein jeder Maler, der in diesem Kunstzweige gewinnen will, nothwendig ein Verfahren annehmen muß, welches in einer Fabel von Gay empfohlen wird; er muß alle Leute, die ihm sitzen, zu Gottheiten erheben. Ob diese kindische Affectation bleiben wird oder nicht, ist eine zweifelhafte Frage; alle Maler, welche den Mißbrauch verbessern wollten, haben kein Glück gemacht; auch wird es schwerlich anders werden, wenn Porträtmaler im Allgemeinen nicht ehrlicher und ihre Kunden nicht weniger eitel werden."

Die Findlinge.

Die Findlinge.

(The Foundlings.)

Dies Blatt, dessen Veranlassung bereits erwähnt wurde, hängt durch das dargestellte Sujet mit dem vorhergehenden zusammen. Es gibt eine Ansicht des von Capitän Coram gestifteten Findelhauses, vor welchem die dort ernährten Kinder angemessene Gruppen bilden. Die Hauptfigur ist der Freund des Künstlers, welcher die Anstalt stiftete. Der Diener des Hospitals bringt ihm ein Kind, dessen Mutter zu seinen Füßen kniet und einen Dolch fallen läßt, als Andeutung, daß sie ohne jenes Findelhaus in Versuchung gekommen wäre, ihr Kind zu ermorden. Das Wohlwollen des Capitän Coram, welches seine Züge in derselben Weise zeigen, wie auf dem beschriebenen Porträt, läßt die Worte ahnen, die er an die Mutter richtet.

Auf der rechten Seite des Blattes ist ein neugebornes Kind an einem Strome ausgesetzt, über den eine Brücke sich wölbt, welche zum

Findelhause führt, eine Andeutung, daß die Mutter ihr Kind ertränkt haben würde, wenn jenes Findelhaus nicht bestände. Ein anderes Weib hat nahe am Thor, an einer kleinen Erhöhung, ihr Kind ausgesetzt und es der Sorge des Findelhauses somit ebenfalls überlassen. Im Hintergrunde befindet sich ein Dorf mit einer Kirche, welche vom Künstler offenbar nur angebracht wurde, um die Localität zu bezeichnen.

An der andern Seite kommen drei im Findelhause bereits erzogene Knaben aus dem Thore, welches als ein Institut der Nation mit dem britischen Wappen über dem Eingange geschmückt ist. Sie halten die Embleme ihrer zukünftigen Beschäftigung in den Händen: der eine ein Senkblei als Pilot, der zweite eine Kelle als Maurer, der dritte, welcher von seiner Mutter zärtlich an den Busen gedrückt wird, einen Kamm für Wolle. Natürlich sind die Knaben, welche der öffentlichen Barmherzigkeit übergeben werden, ihrer Erziehung nach für Beschäftigungen der niedern Volksclassen bestimmt. Bei der nächsten Gruppe, welche von einem Knaben, der ein mathematisches Instrument in der Hand hält, geführt wird, erkennt man den zukünftigen Stand an der Kleidung. Die Knaben tragen Jacken und Beinkleider von Matrosen.

Die drei kleinen Mädchen im Vordergrunde halten in derselben Art Gegenstände weiblicher Industrie, ein Spinnrad, ein Modeltuch und einen Besen als Zeichen ihrer zukünftigen Beschäftigung in den Händen.

Wie erwähnt, machte Hogarth dem Findelhause noch ein Geschenk in einem historischen Bilde, welches in der Capelle des Institutes aufbewahrt wird. Das Sujet war für den Zweck passend gewählt, indem dasselbe den Knaben Moses darstellt, wie er als Findelkind, von einer Amme erzogen, vor Pharao's Tochter gebracht ward. Später wurde das Gemälde copirt, verdient jedoch nicht die Verbreitung durch Abdrücke, denn die Composition und Ausführung ist mittelmäßig, wie bei allen historischen Stücken Hogarth's. Die englischen Herausgeber hätten besser gethan, das Bild in derselben Weise fortzulassen, wie die

Darstellung des Teiches von Bethesda, dessen Originalgemälde sich in der Capelle des Bartholomewhospitals befindet und worüber in der Biographie Einiges gesagt worden ist.

Auf jenem Bilde sitzt Pharao's Tochter auf einem Stuhl und will dem von ihr geretteten Findlinge die Hand reichen. Dieser, ungefähr vier Jahre alt, hält sich jedoch an seiner bisherigen Amme fest, welche für die Ernährung ihre Bezahlung erhält. Wie früher erwähnt wurde, konnte es Hogarth nicht unterlassen, in seinem Gemälde „der Teich von Bethesda" possenhafte Züge von Gemeinheiten anzubringen, z. B. der Bediente einer reichen mit Geschwüren bedeckten Frau prügelt dort einen armen Mann fort, der sich des Heilbrunnens bedienen will. Auch auf diesem Bilde brachte der Künstler ebenfalls einen humoristischen Zug an, der sich aber für eine historische und ernste Composition nicht eignet. Hinter dem Stuhle der Prinzessin stehen zwei Kammerfrauen, worunter eine Negerin, und flüstern sich, wie man aus den Zügen und Blicken sieht, Bemerkungen zu, welche eine nähere Verwandtschaft des Findlings mit der königlichen Dame voraussetzen lassen. Auch zeigt das Gesicht des kleinen Moses eine merkwürdige Aehnlichkeit mit seiner Pflegemutter.

Auf dem Bilde befinden sich einige abgeschmackte Zuthaten, z. B. ein kleines Crocodill, welches unter dem Stuhle der Prinzessin hervor kriecht und die Nähe des Nils andeuten soll. Endlich hat es Hogarth nicht unterlassen können, an den Wänden seine sogenannten Schönheitslinien anzubringen, sicherlich ein sonderbares Symbol für die egyptische Kunst, in welcher bekanntlich die gerade Linie in eckigen Formen vorherrschend ist.

Der Politiker.

Der Politiker.

(The Politician.)

Vorliegendes Blatt kam erst nach dem Tode des Künstlers 1775 heraus. Es ist die Copie einer Originalzeichnung, welche Hogarth einem seiner Freunde, H. Forrest, schenkte und welche auf Veranlassung desselben dem größeren Publikum in jenem Jahre mitgetheilt wurde.

Bekanntlich waren die Engländer im vergangenen Jahrhundert bis zur französischen Revolution die einzige Nation in Europa, bei welcher die größere Volksmasse wegen der Verhältnisse, die sich aus der Constitution und den Gesetzen ergaben, ein lebhaftes Interesse an politischen Zeitbegebenheiten nehmen konnte. In welcher Art diese ziemlich allgemein verbreitete Neigung, an der Politik der Regierung lebhaften Antheil zu nehmen, von den Nationen des Festlandes betrachtet wurde, kann man aus dem damaligen Buche eines Deutschen (Archenholz, England und Italien) am Besten sehen. Hogarth, welcher niemals selbst zu einer politischen Partei gehörte und sich überhaupt von jeglicher Aufregung der

Art fern hielt, bis er gegen Ende seines Lebens thöricht genug war, sich aus persönlichen Rücksichten in den Parteikampf einzulassen, mußte jene Neigung seiner Landsleute mit denselben Augen betrachten, wie so mancher Ausländer. Somit hat er hier eine Figur gezeichnet, woran sich noch Andere in Staaten erbauen können, worin dem eigentlichen Volke gar kein Antheil an der Regierung und eben so wenig ein Urtheil hierüber gestattet ist, so daß auch kein bleibendes und durch Theilnahme geweckes Interesse für politische Angelegenheiten in denselben stattfinden kann.

Die Figur ist ein Mann aus dem Mittelstande; Hogarth würde es nie gewagt haben, die Aristokratie in ähnlicher Weise zu verspotten. Sie soll das Porträt eines Possamentirers sein und in das Jahr 1730 fallen, wie man dies aus der Kleidung und aus dem Degen sieht. Englische Erklärer sagen nämlich hinsichtlich des letzteren, in jenen Jahren hätten die Handwerksleute sämmtlich jene Waffe getragen, um sich und ihr Eigenthum gegen Diebe zu schützen, durch welche bei schlechterer Policei, wie später, die Straßen der Hauptstadt höchst unsicher geworden wären. Der Mann, indem er die Zeitung **Gazetteer** liest, ist so sehr in die Flammen versunken, welche auf dem Continente wüthen, daß er die nähere Flamme, die ihm Gefahr droht, nicht bemerkt. Um besser sehen zu können, hat er das Licht in die Hand genommen und seinen Hut bei der Gelegenheit in Feuer gesetzt, welches bald den Hauptschmuck seines Hauptes, die Perrücke, ergreifen wird. — Uebrigens war dieser Gedanke nicht neu; es gibt nämlich eine nicht unbekannte Carrikatur auf Wilhelm **III.** (ein Oelgemälde von Schalchen), welcher sich den Hut anzündet, indem er Depeschen liest, ein Bild, das die Torypartei gegen den König veranstaltete, welcher den Einfluß und die Macht Englands in die Wagschale warf, um den Ehrgeiz Ludwigs **XIV.** auf dem Festlande Europa's zu hemmen. Es sollte damit gesagt werden, der König bekümmere sich mehr um die Angelegenheiten des Festlandes, als über die (eingebildete) Gefahr einer neuen Revolution, die im Innern des Staates drohe und die er eben durch seine äußere Politik veranlasse.

Sigismunda.

Sigismunda.

(Sigismunda.)

Die Veranlassung dieses Gemäldes, so wie die Art, wie dasselbe von den Zeitgenossen aufgenommen wurde, ist bereits in der Biographie berichtet, wo auch die Urtheile Walpole's und Sir Joshua Reynold's angeführt wurden, zugleich mit der besondern Vorliebe des Künstlers für dieses Product, welche in demselben Grade stieg, je mehr es von den Zeitgenossen getadelt wurde. Wir bemerken nur noch, daß jener wegwerfende und allgemeine Tadel allerdings auch durch die Critik des damaligen Tonangebers in solchen Dingen, der den höheren Kreisen angehörte (Horace Walpole), hauptsächlich bewirkt war; man kennt ja zur Genüge den Einfluß der aristokratischen Classen auf die öffentliche Meinung Englands in solchen Dingen, welcher damals noch um so größer war, je weniger die Bildung des Geschmacks in bildenden Künsten unter den Mittelclassen sich vorfand. Ferner ist noch zu bemerken, daß Wilkes und Churchill nach ihrem Streit mit dem Künstler,

wo dieser freilich eine traurige Schwäche des Urtheils und Charakters bewies, die arme Sigismunda in den politischen und persönlichen Zank mit hineinzogen und den Künstler dadurch noch mehr geärgert haben, als mit dem nicht unverdienten Vorwurfe der Bestechung und einem andern auf sein früheres Leben, der vielleicht in derselben Art nicht grundlos war.

Ueber das Bild mag nach vorliegendem Blatte geurtheilt werden, welches, wie erwähnt, auf Veranlassung der gegenwärtigen Besitzer des Originalgemäldes, der Herren Boydell, herausgegeben wurde. Das Colorit soll zwar nicht sehr rühmenswerth aber doch natürlich und harmonisch sein. Wie es mit Hogarth's Schönheiten sich verhielt, ist bekannt genug; es hieß, er könne sich keine wirklich schöne Form bilden, und müsse, wenn er sich über die Darstellung der Gemeinheit erheben wolle, wenigstens ein Modell besitzen; in diesem Bilde soll seine Frau ihm als solches gedient haben. Ob die Sigismunda das wirkliche Porträt der Mrs. Hogarth ist, bleibt dahingestellt; in den damaligen Critiken wurde dies wenigstens behauptet. Wilkes unter Andern behauptete dies, und fügte eine boshafte Bemerkung über Hogarth's Frau hinzu.

Die Zeiten.

Zwei Blätter.

Die Zeiten.

(The Times.)

Einleitung.

Die Veranlassung, weßhalb Hogarth sich in die politischen Kämpfe seiner Zeit einließ, indem er sich nämlich gewissermaßen durch seine Würde als **Sergeant painter**, durch die mit dieser Würde verbundene Pension und durch Complimente des Hofes bestechen ließ, ist zugleich mit den Unannehmlichkeiten erwähnt worden, welche ihm dieser verunglückte Versuch verdientermaßen zugezogen hat. Hier ist nur Einiges über die politischen Verhältnisse nachzutragen, unter welchen die beiden Blätter, „die Zeiten", nebst dem Porträt von Wilkes und der Carrikatur von Churchill herausgegeben wurden.

Beim Tode Georg's **II.** war die Nation im höchsten Grade so wohl mit der Regierung zufrieden, so wie auch durch die glänzenden Erfolge des Krieges aufgeregt, in welchem die Waffen Englands in allen Welttheilen siegreich gekämpft und Eroberungen gemacht hatten, wodurch das Uebergewicht Großbritanniens über alle Nationen des Festlandes bei Verfolgung aller durch seine Politik gebotenen Zwecke

entschieden zu sein schien. Der König hatte ohnedem seinen Eigenwillen schon längst aufgegeben und die Staatsregierung lag in den Händen eines großen und von der Nation bewunderten Staatsmannes, des älteren Pitt, der alle höheren Talente in einer Art zu benützen verstand, welche früher noch nie erhörte Erfolge dem Staate sicherte. Unter diesen Verhältnissen bestieg Georg III. den Thron nach einer Erziehung, die sich für einen constitutionellen Fürsten nicht eignete, und mit vorgefaßten Meinungen, welche eben so wenig für einen britischen König paßten. Während sein Großvater, Georg II., schon aus Abneigung gegen seinen früher verstorbenen Sohn sich um die Erziehung seines Enkels nicht bekümmerte, wurden demselben von seiner Mutter, einer deutschen Princessin aus dem sächsischen Hause Gotha, allerlei Begriffe über die Gewalt der Könige und über schuldigen und unbedingten Gehorsam der Unterthanen beigebracht, wie sie damals auf dem Festlande ausschließlich im Gange waren. Somit sammelte sich auch um den Prinzen die schon längst von der Regierung ausgeschlossene Hochtory-Partei, welche durch die Persönlichkeit des späteren Königs wieder zur Gewalt gelangte. Als er den Thron bestieg, war ihm Pitt somit vollkommen als ein Mann zuwider, welcher die Politik Englands consequent und kräftig verfolgte, und, in Kämpfen des Parlamentes gewissermaßen aufgewachsen, an schneidenden und entschiedenen Widerspruch überall gewöhnt war. Dem jungen König mißfiel die wenige Rücksicht, die der Minister mit seinen Collegen auf seinen persönlichen Willen nahm. Außerdem war er dem Könige von Preußen, welchen Pitt mit allen Kräften unterstützte, wegen der Meinungen Friedrich's II. über Menschen und Religion durchaus abgeneigt. Somit faßte er sogleich nach seinem Regierungsantritt, mit dem Eigensinn und der Beschränktheit, die er sein ganzes Leben hindurch bewies, so oft seinem Willen Spielraum blieb, den Entschluß, Pitt abzuschaffen, und eine der Politik dieses Staatsmannes durchaus entgegengesetzte Richtung einzuschlagen, wobei er sich um die Verhältnisse Englands und selbst der Parteien durchaus nicht bekümmerte. Daß es ihm möglich wurde, eine Reihe von Jahren hindurch seinen Eigenwillen durchzusetzen, daß er ferner nicht allein gutwillige und gehorsame Minister, sondern auch lange Zeit hindurch ein eben so gutwilliges Parlament fand, lag in der damaligen Zusammensetzung des Unterhauses, wodurch endlich auch damals das Bewußtsein einer nach neunundfünfzig Jahren siegreichen Reform zuerst rege ward. Die öffentliche Meinung wurde aber gegen Regierung und Parlament um so erbitterter, je mehr Unglück durch jenes Verfahren bis zum Schluß des amerikanischen Krieges auf den

Staat eindrang, bis dann endlich doch der König, indem eine neue Revolution im Anzug zu sein schien, nach mannigfachem von ihm angestifteten Unheil zum Nachgeben gezwungen wurde.

Unter den genannten Verhältnissen war das Bestreben des Königs zuerst, Pitt, den er für einen Usurpator der königlichen Gewalt nach seinen Begriffen hielt, aus dem Ministerium zu entfernen und alsdann einen Frieden unter jeder Bedingung abzuschließen, der den König von Preußen in Schaden brächte. Hinsichtlich des ersteren Punktes wagte er nicht, sogleich offen aufzutreten, sondern suchte zuerst zwei geringere Männer (Legge und Holdernesse) fortzudrängen. Als ihm dies gelungen war, gab er dem Lord Bute einen Sitz im Cabinet, einem geschmeidigen Hofmanne, der den jungen König nach den Absichten der Mutter erzogen hatte und der keinen andern Willen kannte, als den jener Personen, die ihm ihre Gunst schenkten. Pitt sah bald, daß dieser Mann mehr Gewicht besaß, als er selbst, ob er gleich dem Namen nach an der Spitze des Cabinets stand. Er hatte nämlich sichere Kunde, daß der spanische Hof den für die pyrenäische Halbinsel so unheilvollen Familienpact unterzeichnen wolle, wodurch der auf sein bourbonisches Blut und auf seine französische Abkunft zum Aerger der Spanier außerordentlich stolze Carl III. sich verbindlich machte, an allen Allianzen und Feindschaften des Versailler Hofes Theil zu nehmen. Pitt wußte ferner, daß die Spanier allein die Ankunft ihrer Silberflotte aus Amerika abwarteten, um sogleich den Kampf zu beginnen, und verlangte deßhalb, der Krieg solle erklärt werden, damit jene Metallschätze weggenommen werden könnten. Bute widersprach, und der König stimmte ihm bei. Pitt trat somit am 5. October 1761 aus dem Ministerium; nach wenigen Monaten folgten ihm alle Whigs und tüchtige Geschäftsmänner, und überließen dem Könige mit seinen Creaturen und Günstlingen ein freies Feld, das dieser denn auch bis zum Schluß des amerikanischen Krieges behauptete, wobei er jedoch mehrere Male genöthigt war, seine Minister zu wechseln, da kein Einziger es auf die Dauer wagen durfte, der öffentlichen Meinung zu trotzen und die Verantwortung für Umstände auf sich zu nehmen, die mit jedem Jahre mißlicher wurden.

Es wurde bald bekannt, in welcher Art der König seine Regierung auszuüben gedenke. Schon des constitutionellen Grundsatzes wegen, welcher das Wesen der englischen Regierung bedingt, war somit die eigentliche Nation und ihre Leiter der neuen Regierung im höchsten Grade abgeneigt, und es entstand bald eine Aufregung, wo die unbedingteste Gewalt der rohesten Demagogie benützt werden konnte. Diese Aufregung ward durch die thörichte Bestrebung des Königs, den Frieden

in jedem Fall zu schließen, in einem Augenblicke erhöht, wo die Fortsetzung des Krieges jener Politik durchaus angemessen war, welche seit einem Jahrhundert im Bewußtsein der Nation tief gewurzelt ist.

Noch nie war ein so glücklicher Krieg in allen Welttheilen von England geführt worden. Frankreich hatte alle seine Flotten, fast alle Colonien in Ost- und Westindien verloren; seine Mittel waren erschöpft, sein Handel vernichtet. Spanien hatte in der kurzen Zeit, worin es den Krieg führte, zwölf Linienschiffe, die wichtigste aller westindischen Inseln, Cuba, und die Philippinen verloren, ungeheure Beute war von den Engländern bei der Eroberung der Havaña und von Manilla gemacht worden, ein sogenanntes Registerschiff, die Hermione, war mit 12,000,000 spanischer Thaler den Engländern in die Hände gefallen. Großbritannien bereicherte sich ohnedem mit jedem Tage, weil aller Handel, den die Feinde sonst mit Europa führten, seinen durch die Kriegsflotten geschützten Kaufleuten in die Hände fiel. Der Augenblick schien gekommen, wo Großbritannien jenes Uebergewicht in allen Welttheilen begründen könnte, welches der jüngere Pitt und dessen Nachfolger später mit größeren Opfern erkauften. Die Nation erwartete, keine Eroberung solle herausgegeben werden, denn die Feinde besaßen offenbar nicht mehr die Mittel, eine einzige derselben wieder einzunehmen. Vorzüglich betraf diese Erwartung die Insel Cuba, welche zwar damals unter dem alten Colonialsysteme Spaniens die Wichtigkeit und den inneren Reichthum noch nicht erlangt hatte, den sie gegenwärtig besitzt, von welcher jedoch die Engländer mehr erwarteten, als von Jamaica und ihren übrigen westindischen Colonien. Allein der König und diejenigen Leute, worüber er unbedingt verfügte, dachten anders. Jener sonderbare Eigenwille Georg's III. hinsichtlich der auswärtigen Politik, welcher allen überlieferten Begriffen derselben widerstrebte, läßt sich aus seiner Beschränktheit und den damit verbundenen Vorurtheilen, wie erwähnt, erklären. Die Fortsetzung des Krieges betrachtete er nicht als die Politik Englands, sondern als die eines Usurpators der königlichen Gewalt, des H. Pitt, den er von Grund der Seele haßte. Ferner war ihm der Krieg wegen des Bündnisses mit Friedrich II. verhaßt, den er, ein religiöser Mann, als vermeintlichen Atheisten verabscheute. Aus beiden Gründen suchte er auf den Frieden hinzuarbeiten, für den er mannigfache Opfer zu bringen entschlossen war, obgleich der wahre Zustand der Dinge kein einziges erforderte. — Uebrigens ließ sich die baldige Herausgebung wichtiger Eroberungen und die schnelle Abschließung des Friedens noch aus andrem Grunde erklären. Es scheint kein Zweifel zu herrschen, daß Lord Bute von England und Spanien während der

Unterhandlungen Geld erhalten hat. Arm war er von Schottland nach England gekommen und erwarb sich während seines kurzen Ministeriums ein Vermögen, welches ihm weder die Einkünfte seines Amtes, noch auch die Gnade seines Beschützers in der nicht langen Zeit hätte verschaffen können.

Das neue Cabinet begann die Friedensunterhandlungen unter einer Bedingung, welche von Pitt zuerst unbeantwortet zurückgesandt war. Der König von Preußen sollte sich nämlich selbst überlassen bleiben. Als dies bekannt wurde, entstand unter der englischen Nation eine eben so große Aufregung, wie Erbitterung bei Friedrich II., für welchen die Briten wegen des geführten Krieges damals im höchsten Grade enthusiasmirt waren. Der König von Preußen goß durch öffentliche Protestationen und durch Einwirkung auf die öffentliche Meinung vermittelst der Presse, die jedoch bei der Zusammensetzung des Parlamentes eben so unwirksam blieb, wie früher bei Eugen*), Oel in's Feuer. Wie sehr übrigens der fromme Georg III. auch die Schleichwege nicht verschmähte, ersieht man aus folgenden Angaben, die man nicht glauben würde, wenn Schlosser dieselben nicht im Auszuge aus Documenten des Pariser Archivs **) mittheilte. Der König wollte gern einige Eroberungen in Amerika und Ostindien wieder herausgeben, schente sich aber doch in so weit vor der öffentlichen Meinung, um dies ohne allen Vorwand zu thun. Er wünschte deßhalb eine Niederlage desjenigen Heeres in Deutschland, bei welchem sich seine Truppen befanden, und dortige Eroberungen der Feinde, um gewissermaßen austauschen zu können. Somit geschah, daß die Bewegungen der französischen Armee von London aus geleitet wurden.

Unter diesen Verhältnissen kam der Frieden zu Stande, der den üblen Voraussetzungen der Nation entsprach. Preußen ward hierin gar nicht berücksichtigt. Die Engländer erhielten zwar bedeutende Erwerbungen, unter andern Canada, gaben aber Cap Breton den Franzosen und den Spaniern Cuba wieder heraus. Ueber letzteres entstand besonders und mit Recht ein heftiger Lärm. Das Parlament billigte zwar den Frieden, kam aber dadurch bei der Nation eben so in Ungunst, wie der Hof; es entstand bald eine heftige Aufregung mit democratischen Bewegungen, die zuletzt einen furchtbaren Aufstand des Londoner Pöbels bewirkte und auch nach dessen Unterdrückung eine solche Verwirrung

*) Bei Abschließung des Utrechter Friedens.

**) Vergleiche Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts von Schlosser, zweiter Band.

veranlaßte, daß endlich der König selbst erschreckt und zum Nachgeben bewogen wurde.

Jene Aufregung ward durch die Presse vor Allem geschürt, und zwar anfangs vorzugsweise durch John Wilkes, auf dessen Persönlichkeit wir bei Erklärung des von Hogarth gezeichneten Porträts wieder zurückkehren werden. Auch der Hof suchte seinerseits auf die öffentliche Meinung durch dasselbe Mittel einzuwirken, konnte jedoch nur Männer von geringem Talent und von verächtlichem Charakter für sich benützen, unter Andern den bei Gelegenheit des dritten Blattes der Wahl erwähnten Shebbeare. Hogarth gehörte zu den Wenigen, welche sich ebenfalls brauchen ließen, ob er gleich kurz vorher bei neuen Abdrücken des **Rake's progress** (letztes Blatt) gerade über den Frieden, welcher den Lärm erregte, gespottet hatte. Er war zur Vertheidigung der Regierung aufgefordert, und hatte sich durch seine neue Würde als **Sergeant painter**, durch die damit verbundene Pension und durch Schmeicheleien bestechen lassen. Hiedurch wurde das erste Blatt der Zeiten veranlaßt. Es ward nach der Ankündigung mit Begierde erwartet, allein selbst die Anhänger der Regierung mußten gestehen, es sei mißrathen, und bringe ihnen keinen Nutzen.

Die Zeiten.

Erstes Blatt.

Die Zeiten.

(The Times.)

Erstes Blatt.

Die Kriegsflammen haben eine ganze Reihe von Häusern ergriffen und mehrere beinahe schon gänzlich zu Grunde gerichtet. Die Schilde vor denselben geben Andeutung, welche Staaten Hogarth unter den Gebäuden verstand. Das vordere hat die Weltkugel und soll also die Verbreitung des Kampfes in allen Welttheilen bezeichnen; dann folgt Frankreich als ein Haus mit der Lilie; alsdann Deutschland, durch den Reichsadler kennbar; endlich Spanien, wo der Brand erst begonnen hat, (Spanien wurde zuletzt, wie erwähnt, in den Krieg gerissen). Das Schild zeigt einen Spanier mit Mantel und Halskrause, der einem Franzosen die Hand reicht. Dies soll eine Andeutung auf den Familienpact der beiden bourbonischen Häuser sein, worin sie Bündnisse und Kriege auf beiden Seiten für gemeinschaftlich erklärten. Pitt (Lord Chatham) marschirt auf Stelzen und schürt mit einem Blasebalge die

Feuersbrunst an. Die Stelzen sollen eine Anspielung auf die gewaltige oratorische Kunst dieses großen Redners sein, welche die Bewunderung der Zeitgenossen und der Nachwelt erregte. Hogarth war aber nach seiner Sinnesart und Erziehung viel zu platt, um die Bedeutung der parlamentarischen Beredtsamkeit zu begreifen. Um den Hals trägt Pitt einen Chester-Käse mit der Inschrift: 3000 Pf. Dies bezieht sich auf den einzigen Vorwurf, den man jenem sowohl durch Talente wie Charakter großen Staatsmanne während seines Lebens machen konnte. Er nahm von der Regierung nach ihm, die er verachtete, eine Pension von 3000 Pf. an, und schrieb bei dieser Gelegenheit an den König einen Brief, der seiner unwürdig war, wie man aus den kürzlich abgedruckten Memoiren sehen kann, worin sich derselbe wiederfindet (**Correspondence of William Pitt Earl of Chatham edited by the executors of his Son**). Lord Brougham macht in seinen **Sketches** (Skizzen über britische Staatsmänner) mit Recht die Behauptung, Georg **III.** habe jenem Manne, den er von Grund der Seele haßte, die Pension nur gegeben, um ihn in der öffentlichen Meinung herabzusetzen. Leider hatte Pitt die Pension angenommen. Dies war also eine Schwäche, welche Hogarth mit einigem Grunde hier anbringen konnte. Die Pension hängt Pitt in der Form eines Chester-Käses um den Hals, weil in der Rede, welche er bei seinem Austritt aus dem Ministerium im Parlamente hielt, die Worte vorkamen: „Ich will lieber von einem Chester-Käse und einer einfachen Hammelskeule leben, als mich den Feinden Großbritanniens unterwerfen," Worte, die sich sowohl auf den Aufwand des Lord Bute, der vielleicht aus unreiner Quelle floß, wie auf dessen Nachgiebigkeit gegen die äußeren Feinde bezogen. — Hogarth hat übrigens hier andeuten wollen, indem er dem Käse den Umfang eines Mühlsteines ertheilt, jenes Gewicht sei so schwer, daß es Pitt's Popularität zuletzt zum Untersinken bringen müsse, eine Voraussetzung, die jedoch weder bei den Zeitgenossen, noch bei der Nachwelt in Erfüllung ging.

Diese Popularität Pitt's hat Hogarth in solcher Weise dargestellt, wie sie dem Hofe gefallen mußte. Das Publikum besteht aus Schlächtern, die blutgierig ihre wohlklingende Musik, mit dem Schlachtmesser und Markknochen, machen, und aus Aldermen, die knieend den auf Stelzen einherschreitenden Götzen verehren. Die Corporation der City hatte sich nämlich entschieden gegen die neue Regierung ausgesprochen und beharrte auch in ihrer Opposition bis zum Schluß des amerikanischen Krieges. An dem Charakter der Aldermen klebt eine gewisse Lächerlichkeit; deßhalb hat Hogarth die City hier durch jene Beamten Londons repräsentirt. Die übrigen Bewunderer Pitt's bestehen nach Hogarth und

den andern feilen Vertheidigern des Hofes in Pöbel; man erkennt dies aus einer Procession, von welcher Mistgabeln und Knittel sichtbar sind.

Die auf Pitt folgende Regierung ist von Hogarth natürlich in anderer Weise dargestellt. Ueber der Feuersbrunst schwebt die Friedenstaube mit dem Oelzweige im Munde. Lord Bute leitet die Spritze, welche das Feuer löschen wird. Er steht auf einer Erhöhung, auf deren Seite vier Hände dargestellt sind, die sich einander in Freundschaft verbinden, nämlich England, Frankreich, Spanien, Oesterreich. In dieser Andeutung beging Hogarth eine neue Erbärmlichkeit, denn sein Franzosenhaß ist Allen zur Genüge bekannt, welche die Zeichnungen des Künstlers auch nur oberflächlich betrachtet haben. Die Erhöhung zeigt eine Inschrift, die sich für den Friedensschluß eignet: **Union office** (Vereinigungsamt). Lord Bute, der als Spritzenmeister auf dem Arme das königliche Schild trägt mit der Krone und den Anfangsbuchstaben des königlichen Namens (G. R.), wird von Soldaten, Matrosen und Hochländern unterstützt, die Wasser herbei tragen und in anderer Art bei der Spritze beschäftigt sind. Soldaten und Matrosen als die wahre Nation hier anzubringen, ist sicherlich nicht sehr glücklich; die Hochländer haben deßhalb ihren Platz, weil Lord Bute ein Schotte war. Hogarth theilte bekanntlich die Vorurtheile seiner Landsleute gegen die nördlichen Nachbarn. Wenn ihm hier nicht von Oben her eine bestimmte Verfahrungsart vorgeschrieben wäre, so hätte er sicherlich die Schotten verspottet, wie in vielen seiner andern Blätter, und in derselben Weise, wie der grobe Johnson die Frage des Lord Bute beantwortete, ob ihm die Schotten gefielen. Johnson gab nämlich zur Erwiederung: er liebe die quackenden Frösche, so lange sie in ihren Sümpfen blieben.

Dem Lord Bute wird übrigens von der andern Seite her entgegengewirkt. Dort befindet sich die Opposition, natürlich von Hogarth in der Weise dargestellt, worin das ganze Blatt entworfen ist. Lord Temple, der Schwager Pitt's, der mit ihm aus dem Ministerium schied, greift ihn mit einer Spritze von hinten an. Er ist ohne Gesicht und kann deßhalb über sein nach Hogarth's Begriffen unloyales Verfahren, daß er sich nämlich dem Hofe widersetzt, auch keine Schaam zeigen. Ferner wird der Mangel eines Gesichts die Andeutung geben sollen, Lord Temple selbst habe in der Regierung keinen Kopf gehabt, sondern nur dessen Schwager. Ein anderer ehemaliger Minister aus Pitt's Cabinett, der einige Monate später austrat, der Herzog von Newcastle, bringt ein anderes Manöver in Ausübung. Er fährt einem Hochländer mit einem Karren zwischen die Beine, der mit denjenigen Tageblättern beladen ist,

welche dazu dienten, die Volksmasse aufzuregen. Diese sind der **Monitor** und der **North-Briton**. Das letztere war Wilkes berühmte oder berüchtigte Zeitschrift, welche die Nation auf eine Weise in Bewegung brachte, die bisher unerhört gewesen war. Hogarth beging hiebei übrigens eine Unredlichkeit. Er war mit Wilkes persönlich befreundet. Wilkes übersendete ihm ein Billet, als die Herausgabe des vorliegenden Blattes angekündigt war, worin er bei ihm anfragte, ob es wahr sei, daß er (Wilkes) mit seinen politischen Freunden darin verspottet werde. Hogarth leugnete dies, was Wilkes Person betraf, und bemerkte, nur der Spott betreffe Pitt und Lord Temple. Wilkes kündigte ihm jedoch die Freundschaft auf, weil die Parteirücksicht ihm über Alles gehe. Wie man sieht, hatte Hogarth dennoch Wilkes angebracht, indem er ihn mit seinem **North-Briton** einführte. Auch aus den Dachfenstern des Oppositionshauses, welches als Caffeehaus den Namen nach Lord Temple führt (**Temple's coffee house**), wird Lord Bute hinterrücks von Zeitungsschreibern angegriffen, die als die ärmlichsten Opponenten in Dachstuben einquartirt sind. Eine Figur (die in der Nachtmütze) scheint Wilkes ebenfalls zu sein. Ueberhaupt ist die ganze Seite von der Opposition in Beschlag genommen. Dort wird das Wappen der Patrioten (**Patriots' arms**) im Jahre 1762 emporgezogen, um Temple's Caffeehause als Schild zu dienen. Es sind vier geballte Fäuste, die zum kreuzweisen Boren gerüstet sind, im Gegensatz zu den vier vereinigten Händen an der Erhöhung, worauf Lord Bute steht. Der Arbeiter, welcher das Wappen emporzieht, ist aus dem Pöbel; aus der Tasche ragt ein Schlachtmesser empor und an der Mütze hat er sich ein Licht befestigt, um durch Anzünden neuer Häuser die Feuersbrunst zu vermehren.

Das zweite Haus gehört ebenfalls der Opposition ausschließlich an. Es trägt den Namen **New-Castle-Inn** (Newcastle-Wirthshaus), nach dem abgedankten Minister, Herzog von Newcastle. Das Schild mit einem neuen Schloß (**Newcastle**) ist jedoch beschädigt, denn der Herzog hat die Gewalt verloren. Ueber demselben ist ein zweites Schild zerbrochen, mit der Inschrift: Postamt (**Post-office**); der Generalpostmeister, einer der letzten, die aus dem Cabinett schieden, hat ebenfalls fortmüssen. Ferner hängt dort eine Spieluhr, mit einem Bilde, worauf marschirende Soldaten dargestellt sind, mit den Inschriften: **Airs of the Camp by Harrington** (Melodieen des Lagers bei Harrington); **Norfolk jig** (Tanz von Norfolk) und **G. T. fec.** Hogarth hat hier die Vorurtheile des gemeinen Engländers gegen Soldaten in Anspruch genommen, um die Oppositon zu verhöhnen. Ein Mitglied derselben und Minister unter Pitt, George Townshend, hatte nämlich das jezt noch geltende Milizgesetz,

wodurch die Landesvertheidigung gesichert wurde, durch das Parlament gebracht und später bei Harrington ein Lager der Miliz von Norfolk errichtet, und dieselbe streng militärisch einexerciren lassen. Hier marschiren auch die Soldaten in aller Steifheit, die man nur von Puppen erwarten kann. Hogarth nennt diesen Marsch den Norfolktanz und setzt den Namen des Commandörs, als Erfinders und Künstlers, darunter (**G. T. fec. George Townshend fecit**). Unter der Spieluhr befindet sich das Bild eines amerikanischen Indiers, der in dem Hause gezeigt wird, mit der Unterschrift: **alive from America** (lebendig aus Amerika). Er hält Geldsäcke in der Hand und hat sich ebenfalls mit denselben den Leib umgürtet. Dies soll bedeuten, der Krieg in Amerika habe England ungeheure Schätze eingetragen, es sei somit unverständig, denselben zu beendigen und überhaupt irgend eine der dortigen Eroberungen herauszugeben. Letzteres war, wie erwähnt, ein Hauptvorwurf, welchen die Opposition der Regierung machte. Auf die Reichthümer, die der Amerikaner zeigt, konnte sie sich jedoch mit allem Recht berufen, denn England hatte sich noch nie so ungeheure Schätze durch einen Krieg erworben. Außer den elf Millionen der Hermione war bei der Eroberung der Havaña eine solche Beute gemacht worden, daß dem Staate nach Abzug aller Prisengelder und außer den genommenen Vorräthen noch fünfundvierzig Millionen Piaster übrig blieben. Auch hier pocht die Opposition besonders auf diesen Umstand. Unter dem Bilde steht ein Mann, der den zu zeigenden Indier ausposaunt, dies ist das Porträt des damaligen Lord-Mayor. Er ist deßhalb hier angebracht, weil die Corporation der City, wie bereits erwähnt, sich entschieden zur Opposition hielt. — Seitwärts vom Lord-Mayor sieht ein Fuchs (**Fox**) aus einem Hundehause heraus. Dies wird Henry Fox (Vater des berühmten Staatsmannes) sein sollen, der ebenfalls aus dem Ministerium geschieden war. Er hat sich vorsichtig in den Hintergrund entfernt, wahrscheinlich um den Erfolg abzuwarten, und sich alsdann zu derjenigen Partei zu schlagen, welche zuletzt die Oberhand behält. — Neben ihm sitzt ein Holländer, sein Pfeifchen rauchend, auf Waarenballen, und betrachtet wohlgefällig die Feuersbrunst. Wahrscheinlich hegt er keinen Zweifel, daß der Handelsvortheil bei längerer Fortsetzung des Krieges ihm anheimfallen werde, denn die Republik der vereinigten sieben Provinzen hat keinen Krieg zu führen.

Seitwärts im Vordergrunde erblickt man einige Gruppen, welche die kriegführenden Mächte des Festlands darstellen sollen. Dort sitzt der König von Preußen, an dem Hute kennbar, und fiedelt bei dem Elende seiner hungernden und sterbenden Unterthanen. Sein Eigenthum hat er zusammen gepackt, um sich im Nothfall davon machen zu können. Weßhalb Hogarth

Die Zeiten.

(The Times.)

Zweites Blatt.

Der unglückliche Erfolg, welcher für Hogarth sich aus dem vorhergehenden Blatte ergab, und welcher ihn um so mehr kränken mußte, da populärer Beifall ihm gewissermaßen zum Bedürfniß geworden war, äußerte wenigstens auf den Künstler die Wirkung, daß er sich mit der Herausgabe dieses zweiten Blattes mehr in Acht nahm. Er begann es, und ließ es liegen, indem er sich vorerst auf andere Weise an den gegen seine Person gerichteten Angriffen zu rächen suchte (durch das Porträt von Wilkes und durch die Carrikatur des Satyren-Dichters Churchill). Er begann mehrere Male daran zu arbeiten, ließ es jedoch wieder liegen, so daß es bei seinem Tode unvollendet war. Seine Wittwe erlaubte niemals die Herausgabe, aus Gründen, die man nach dem Vorhergehenden leicht vermuthen kann. Erst nach ihrem Tode wurde das Blatt von den Herren Boydell gekauft und 1790 herausgegeben. Die Composition ist jedoch noch schlechter, als die vorhergehende, worin wenigstens eine einzige Parteiansicht vorherrschte und Einheit der Darstellung zu bemerken war. Hier kommen mehrere Dinge vor, die der vertheidigten Partei nicht einmal angenehm sein konnten.

Wie auf dem vorhergehenden Blatte schwebt über dem Ganzen die Friedenstaube. Seitwärts im Vordergrunde ist das Parlament dargestellt; allein man bemerkt nur das Oberhaus, worüber sonderbarer Weise

der damalige Sprecher des Unterhauses, Sir John Cust, präsidirt. Das Parlament ist natürlich in zwei Parteien geschieden, die durch eine Barre von einander getrennt sind, in die ministerielle und Oppositions-Seite. Die Opposition hat sich sehr vermindert. Bestechung und Hofeinfluß haben eine Menge Whigs zu Tories gemacht. Der Herzog von Cumberland (unter dem Sprecher), der Herzog von Devonshire, Lord Chesterfield (an dem Hörrohre kennbar, das er im Alter benützte), und Andere sind übergetreten. Ein anderer ist im Begriff, seine Partei zu verlassen, oder sich als Ratte zu erweisen (**he is ratting**), d. h. er ist ein Nachahmer jener Thiere, die ein Haus verlassen, sobald dasselbe mit dem Einsturz droht. Er schleicht sich nämlich unter der Barre durch, um zur andern Partei überzugehn. — Pitt (Graf von Chatham) ist jedoch noch auf seinem Posten geblieben. Er feuert eine lange Flinte gegen die Friedenstaube, und seinem Beispiele folgen noch Andere, die ebenfalls bei der Partei ausharren, unter Andern sein ehemaliger College im Ministerium, Legge, der vor ihm sitzt. Pitt ist auch an seinen mit Wollentüchern verbundenen Beinen kennbar, denn er litt am Podagra. Das Feuer aber bleibt ohne Erfolg.

In der Mitte des Blattes steht die Statue Georg's **III.** mit dem Krönungsmantel. Das Bild, wie Unterschrift zeigt (**Ramsey del.**), ist nach der Zeichnung eines damaligen Porträtmalers, welchen der Hof begünstigte, verfertigt, einem gewissen Ramsey, der zwar Geschicklichkeit im Treffen zeigte, allein alle seine Bilder mit großer Steifheit darstellte. Diese kann man auch an der Statue des Königs erkennen. Georg **III.** steht da, wie ein Grenadier, welcher das Gewehr präsentirt. In der Hand hält er einen Barometer, welcher gutes und schlechtes Wetter, als von ihm ausgehend, anzeigt. Auf dem Postamente geht aus einem Löwenkopfe die Röhre einer Bewässerungsmaschine hervor, welche dazu dient, den Hof mit königlicher Gnade anzufrischen. Von welcher Art die letztere sein mag, ergibt sich aus den Bischofsmützen, Sternen des Hosenbandordens, Peerskronen (**coronets**) und Kammerherrnschlüsseln, die am Postamente umherliegen. Der Hof umringt das Postament in der Gestalt von Orangen und Taxusbäumen, welche der Bewässerung

bedürfen. Die Bewässerungsmaschine leitet Lord Bute, wie auf dem vorhergehenden Blatte die Spritze. Er war allerdings genöthigt, bald nach dem Abschluß des Friedens wegen der allgemeinen Entrüstung der Nation aus dem Ministerium zu treten, die öffentliche Meinung bezeichnete ihn jedoch fortwährend als Rathgeber des Königs bei jeglichem unpopulären Schritt, ein Umstand, den Lord Brougham kürzlich mit Bestimmtheit abgeleugnet hat, weil Georg III. es seinem Minister nie vergeben haben soll, daß dieser sich durch die Heftigkeit des Widerstandes abschrecken ließ, den königlichen Eigenwillen auf seine Gefahr vertreten zu wollen. — Die einzelnen Orangenbäume sind durch die Zeichen **G. R.** (**Georg Rex**) oder **George** als Eigenthum des Königs bezeichnet, so daß jene Höflinge als Leute gelten, welche blindlings jedem Befehle gehorchen. Einige haben früher anstatt des George den Namen James gehabt, der jedoch klüglicher Weise ausgelöscht ist. Es sind also ehemalige Anhänger der Stuarts. Als nämlich mit der Thronbesteigung Georg's **III.** die goldene Zeit der Tories begann, trat eine Menge der ehemaligen Jakobiten, seitdem mit dem Namen Hochtories bezeichnet, zu der regierenden Partei über, da ohnedem seit 1745 ohne alle Hoffnung die früher von ihnen vertretene Sache verloren war. Außerdem war den verbannten Jakobiten bei der Thronbesteigung des Königs Gnade ertheilt. Deßhalb trägt auch der schottische Jagdhund hinter Lord Bute an seinem Halsbande die Inschrift: **Mercy** (Gnade). Einer jener Orangenbäume hat auch die Inschrift: **Republican**; dies soll also irgend ein Whig sein, der vom Hofe eine Pension erhielt, allein seine Partei deßhalb nicht aufgab. Den Whigs, wie jetzt den Radicalen, wurden damals oft genug republikanische Bestrebungen vorgeworfen, um sie bei dem großen Haufen verhaßt zu machen. Ein Lorbeerbaum steht übrigens seitwärts und wird vom Himmel aus, durch das Sternbild des Wassermanns, bewässert, welches zwischen den Fischen und der Waage oben zu sehen ist, eine Andeutung, daß es dort oben zwar nicht an Wasser fehlt, dieses jedoch nur nach Verdienst zugemessen wird. Der Topf des Lorbeerbaumes hat die Inschrift: **Culloden**, und der Baum soll somit den Herzog von Cumberland bezeichnen, dessen Heldenthum

von Culloden freilich schon sehr veraltet und durch Hastenbeck und Kloster Zeven vergessen war.

Auf der andern Seite der Platform, Lord Bute gegenüber, wirft ein Gärtner mehrere alte und vertrocknete Bäume als nutzlos in den Graben. Dies können nicht die Mitglieder der früher herrschenden Partei sein, denn der Gärtner ist der ehemalige Minister und Leiter der Whigs, Henry Fox, den Hogarth auf dem vorhergehenden Blatte als wartenden Fuchs darstellte. Henry Fox ist zu den Feinden niemals übergetreten, und man könnte deßhalb nicht recht begreifen, weßhalb ihn Hogarth hier angebracht hat, wenn man nicht annehmen will, diese Reinigung des Hofes solle eine Anspielung auf das Geschrei gegen die Sinekuren sein, welches die Whigs damals ihrerseits begannen, als sie selbst von demselben ausgeschlossen waren. Uebrigens ist dem Gärtner bei dieser Gelegenheit eine alte Walze zwischen die Beine gerathen, die er nicht mit über Bord werfen kann. Sie hat die Inschrift: 100,000,000 Pfund, und bezeichnet die Staatsschuld, welche unter dem Ministerium Pitt, woran Fox Antheil hatte, bis auf diese Summe vermehrt worden war. Somit wäre angedeutet: die Whigs dringen gegenwärtig auf Sparsamkeit, und waren während ihrer Herrschaft selbst Verschwender. — Was die Figur, die mit einer weißen Maske aus dem Graben hervorsieht, bedeuten soll, ist von den englischen Erklärern nicht angegeben.

Seitwärts von der Platform befindet sich das Volk, vom Hofe durch einen Graben getrennt. Eine Brücke mit einem verschlossenen Thore führt hinüber; dort stehen, der königlichen Gnade wartend, verstümmelte Matrosen und Soldaten; sie harren nicht vergeblich, denn auch sie werden bewässert. Der Erzbischof von Canterbury, **Dr. Secker**, segnet zwei Kinder ein. Hogarth hat ihm den Namen „Geschwätz" gegeben (**Dr. Cant**). Im Vordergrunde steht Wilkes mit Hals und Händen in den sogenannten Stocks; an der Brust ist ihm sein **North Briton** festgeheftet und über seinem Haupte das Wort „Verläumdung" (**Defamation**) geschrieben. An seiner Seite erleidet das Gespenst einer kurz vorher gehängten Diebin, der Miß Fanny Phantom, als Verschwörung

(**Conspiracy**), dieselbe Strafe. Sie hält in der einen Hand einen Hammer, um Lärm zu machen, in der andern ein Licht, womit sie unversehens dem hülflosen Wilkes das Kinn versengt. Der arme Wilkes, mit leeren Taschen, wird ohnedem auf verschiedene Weise verhöhnt. Ein Schulknabe amüsirt sich bei ihm **à la Teniers**. Unter dem Gerüste, worauf er steht, macht ein Schotte Musik mit einem Dudelsack und zwar sicherlich im höchsten Wohlgefallen befriedigter Rachsucht, denn Wilkes hatte auch die Vorurtheile des gemeinen Engländers gegen seine nördlichen Nachbarn in Anspruch genommen, um Lord Bute verhaßt zu machen, und dabei heftig auf die Schotten geschimpft. Ein Anderer bläst unter ihm das Kuhhorn, ein Knabe spielt die Violine, ein Hochländer jubelt mit einem Schornsteinfegerjungen, ein Weib zapft Branntwein aus einem mit den Anfangsbuchstaben von Wilkes Namen (J. W.) bezeichneten Fasse, eine Magd besprengt von oben seinen Kopf mit einem Wischlappen.

Uebrigens ist diese Darstellung von Wilkes ein frommer Wunsch des Künstlers geblieben, denn die jenem Demagogen zugedachte gerichtliche Verfolgung nahm einen ganz andern Ausgang, als die Regierung erwartete; Wilkes ist ferner nie vom Pöbel verhöhnt worden, und füllte gerade durch die von ihm unterhaltene Aufregung seine vorher geleerten Taschen.

Im Hintergrunde erblickt man die Segnungen des Friedens. Wo es früher brannte, werden neue Häuser gebaut; eine neue Kirche ist auf der andern Seite schon fertig, die Gesellschaft zur Beförderung der Künste, Manufacturen und des Handels (**Society for the promotion of arts, manufactures & trade**) ist in einem vor der Kirche stehenden Hause in voller Thätigkeit. Eine colossale silberne Pallette, eine Prämie, wie die Inschrift zeigt (**Premium**), wird durch einen Krahn emporgewunden. H. Templemow, der Secretär der Gesellschaft, welcher dieses zweckmäßige Mittel erfunden hat, um die Malerei in Flor zu bringen, leitet dieses Verfahren, und im ersten Stock ist Lord Romney, der Präsident, zu erblicken.

John Wilkes.

John Wilkes.

(John Wilkes.)

Wie erwähnt, hatte John Wilkes bei Hogarth angefragt, bevor das erste Blatt der „Zeiten" herausgegeben wurde, ob er und seine Freunde auf demselben verspottet wären. Hogarth hatte dies abgeläugnet, allein hinsichtlich Pitt's und Lord Temple's eingestanden. Wilkes brach alles freundschaftliche Verhältniß mit dem Künstler ab, und schrieb in der sechzehnten Nummer seines berüchtigten North Briton einen Artikel gegen denselben, worin nicht allein das herausgegebene Blatt Hogarth's bitter kritisirt war, sondern worin sich auch eine Menge Ausfälle gegen seine Person, und Bemerkungen über die Sigismunda befanden, worüber sich Hogarth um so mehr ärgern mußte, da zugleich seine Frau als Modell zu jenem Bilde verspottet war. Am meisten aber fand sich der Künstler durch den Beifall gekränkt, welcher unter den damaligen Verhältnissen des berühmten Demagogen jenem Artikel zu Theil wurde, sowie durch die Beweise der Abneigung, welche das

Publikum ihm täglich gab. Er rächte sich an Wilkes durch dieses Porträt, welches den Charakter dieses Mannes, wie er geschichtlich überliefert ist, vollkommen darstellt; man erkennt sogleich den ausgelebten Wüstling ohne alle Grundsätze, welcher die Volksgunst, die er durch Umstände und Keckheit gewann, ausschließlich als Handelsspekulation benutzte, durch die er sich ein gutes Einkommen sicherte. Man erkennt auch neben dem Heuchler im Patriotismus den kecken Spötter, der bei keiner Gelegenheit um derben und treffenden Witz verlegen war. Kurzum, die Figur könnte für einen Mephistopheles gelten; auch hat Hogarth den vorderen Theil der Perrücke so gesetzt, daß die Erhöhungen einige Aehnlichkeit mit Teufelshörnern haben. Hogarth hat die Figur porträtirt, als Wilkes während des Processes, der ihn zum Helden der Freiheit machte, vom Tower vor den Gerichtshof der **Common pleas** gebracht und dort freigesprochen wurde. Man sollte das Bild für eine Carrikatur halten; dies ist aber nicht der Fall, denn alle Zeitgenossen erkannten sogleich die vollkommenste Aehnlichkeit. Wilkes besaß auch genügendes Bewußtsein über den schlimmen Eindruck, den seine Figur machen mußte. Die Corporation der City, welche sich zu der entschiedensten Opposition hielt, hatte ihn ersucht, dem berühmten Maler Sir Joshua Reynolds zu sitzen, weil sie sein Porträt im großen Saale von Guildhall aufhängen wolle. Wilkes hatte aber diese Ehre unter allerlei Vorwänden abgelehnt, und zwar kurz vorher, als Hogarth ihn auf die genannte Weise beim größeren Publikum und bei der Nachwelt einführte. Das Blatt erschien während der Aufregung, die Wilkes' Proceß bewirkte, und hatte deßhalb einen solchen Erfolg, daß mehrere tausend Abdrücke in der ersten Woche abgesetzt wurden. Ein englischer Erklärer braucht über Wilkes' Charakter, Stellung und Wirksamkeit, sowie über die Umstände nichts Näheres zu berichten. Jene, für die innere Entwickelung bedeutsame Zeit der englischen Regierungsperiode Georg's **III.** mit allen Verhältnissen der Krone und der Parteien, sowie Wilkes' Persönlichkeit, den man mit Recht einen Krämer in Popularität (**dealer in popularity**) gegenwärtig nennt, sind den Briten zur Genüge bekannt. In Deutschland dagegen sind die Zeiten Georg's **III.** und sogar diejenigen Georg's **IV.** bei der Mehrzahl vergessen; nur

wenige sind jetzt noch vorhanden, welche mit der inneren Geschichte Großbritanniens in jener Periode vertraut sind. Somit scheint hier eine Schilderung der Persönlichkeit von Wilkes zur Verständniß des Blattes von Hogarth eben so nothwendig, wie die Darstellung der Verhältnisse, welche die zwei Blätter der „Zeiten" veranlaßten.

Der persönliche Charakter von Wilkes war nicht von der Art, daß eine bleibende Achtung einem Manne wie ihm hätte zu Theil werden können, obgleich er allerdings unter den Zeitgenossen eine wichtige Stellung einnahm. Es fehlte ihm sowohl an Consequenz in politischen Grundsätzen, wie an Moralität im öffentlichen und Privatleben. Er hatte eine gute Erziehung erhalten, war ohne Vermögen und gerieth oft während seiner Jugend in die Gesellschaft von Spielern und Verschwendern. Um sich emporzuhelfen heirathete er eine reiche Frau, die noch ein Mal so alt war, als er selbst, führte das Leben eines Wüstlings, verschwendete Jener Vermögen und suchte derselben sogar eine kleine Leibrente durch einen Proceß zu entziehen. Als ruinirter Wüstling versuchte er den Weg, welcher bei der damaligen Zusammensetzung des Parlamentes bis zur Reform gewöhnlich war; er bemühte sich in das Unterhaus zu kommen, um durch den Verkauf seiner Stimme und durch geschickte Benutzung derselben bei Parteikämpfen ein Amt von der Regierung zu bekommen. Dies gelang ihm in so weit, daß er sich für Aylesbury wählen lassen konnte. Pitt's Schwager und College, Lord Temple, nahm sich seiner an, wahrscheinlich, weil er, neben Wilkes' Stimme, dessen Fertigkeit in der Feder in der damals schon höchst wichtigen Zeitungspresse benutzen zu können glaubte; in anderer Art konnte Wilkes keine Dienste erweisen, denn ein Redner ist er nie gewesen. Auch Pitt scheint ihn nicht zurückgewiesen zu haben. Lord Temple machte ihn wenigstens zum Officier in dem Miliz-Regimente, das er selbst commandirte. Zuerst bewarb er sich um die Gesandtschaft in Constantinopel, alsdann um eine Stelle bei der Organisation des neueroberten Canada's, allein der Einfluß Lord Bute's war bereits überwiegend, und dieser neue Minister bewirkte, daß Wilkes abgewiesen wurde. Somit ward Wilkes zum Patrioten jener Art, wie sie Walpole's Ausspruch bezeichnete, der jenen Charakter

durch die Worte: „abgewiesene Bittsteller um Aemter" definirte. Er benutzte die freie Presse, und gab zuerst zwei Broschüren gegen Lord Bute heraus, wovon die eine besonders durch boshaften Witz allgemeine Aufmerksamkeit erregte. Seine hauptsächlichste Wirksamkeit begann jedoch mit seiner Zeitschrift: **The North Briton.** Diese wußte den Ton der damaligen Aufregung so wohl zu treffen, daß sie bald als die gefährlichste Waffe der Opposition von der Regierung erkannt wurde. Für den Charakter von Wilkes ist es übrigens bezeichnend, daß eine seiner hauptsächlichsten Waffen in der Aufregung der Vorurtheile des gewöhnlichen Engländers gegen die Schotten bestand, in derselben Weise, wie gegenwärtig eine Partei dies Manöver hinsichtlich Irlands versuchen will. Ueber schottische Günstlinge und Grundsätze, über schottische Verderbniß, Selbstsucht und gemeine Schlauheit war fast in jeder Nummer die Rede. An Lord Brute hat Wilkes übrigens durch dies Blatt genügende Rache genommen, denn jener Minister wurde hauptsächlich durch jene Artikel zur Niederlegung seines Amtes bestimmt. Durch persönlichen Einfluß des Königs wurde jedoch die Regierung bald bestimmt, einen Versuch zu dessen Unterdrückung zu machen. Die 45ste Nummer hatte nämlich einen boshaften Commentar über die Thronrede von 1763 enthalten, worin die Persönlichkeit Georgs **III.** in den Koth gezogen war. Die Minister benahmen sich bei dieser Angelegenheit auf eine Weise, welche der Neigung des Königs zur Willkühr entsprach; sie brachten ein altes Rechtsverfahren in Anwendung, welches während der tyrannischen Zeiten der Stuarts in solchen Fällen benutzt worden war. Der Staatssekretär des Inneren erließ einen sogenannten allgemeinen Verhaftsbefehl, (**general warrant**) gegen Schriftsteller, Drucker und Verkäufer. Wilkes wurde verhaftet und vor zwei Staatssekretäre, um verhört zu werden, gebracht. Dies Rechtsverfahren war schon lange nicht mehr gewöhnlich, und widerstrebte der **Habeas corpus**-Akte. Wilkes wußte dies sehr gut, und weigerte sich somit auf irgend eine Frage Antwort zu geben. Man brachte ihn in den Tower, allein mußte ihn bald darauf vor den Gerichtshof der **Common pleas** stellen, wo der Oberrichter Pratt die Ungesetzlichkeit der Verhaftung erklärte, so daß der

Gerichtshof seine Freigebung dekretirte. Der Hof hatte hierin um so unverständiger gehandelt, da Staatsmänner anderer Art, als Leute, die zur bloßen Volksmasse gehörten, oder die Wilkes aus Parteirücksichten vertraten, sich ebenfalls dieses Mannes annahmen, weil sie mit Recht in jenem Verfahren einen Versuch erkannten, die Willkühr im gerichtlichen Verfahren an die Stelle der rechtlichen Formen zu setzen. Zu Letzteren gehörte auch Pitt, mit seinem ganzen Anhange. Die Thorheit der Regierung erhöhte natürlich Wilkes Popularität, und gab dem Hofe außerdem eine bedeutende Blöße, denn die Minister wurden zu bedeutenden Entschädigungssummen verurtheilt, welche der König selbst an Wilkes bezahlte. Letzterer setzte hierauf sein Verfahren fort, welches ihm nicht allein zu Einfluß und Ehre, sondern auch zu bedeutendem Geldgewinn verholfen hatte. Er ließ den North Briton weiter drucken, und die Regierung ließ ihn wieder verklagen. Hierauf flüchtete sich Wilkes nach Frankreich, ward in seiner Abwesenheit aus dem Hause der Gemeinen gestoßen, und kehrte bald wieder zurück, um sich auf's Neue für Middlesex wählen zu lassen. Er ward mit ungeheurer Mehrheit zum Parlamentsglied ernannt. Die Regierung hatte ihn wegen seines Nichterscheinens vor Gericht außer dem Gesetz (outlaw) erklären lassen, und mußte auf's Neue die Demüthigung erleiden, daß dieser Beschluß für ungesetzmäßig erklärt wurde, obgleich Wilkes zur Strafe wegen Preßvergehen verurtheilt wurde. Das Parlament wies ihn zurück; Wilkes ward aber sogleich wieder gewählt. Jetzt erklärte das Unterhaus ihn für unfähig, einen Sitz einzunehmen. Allein die öffentliche Meinung war über das Unterhaus seit einiger Zeit schon bestimmt genug. Wilkes ward auf's Neue zum Märtyrer; durch Subscriptionen wurden seine Schulden bezahlt, und bedeutende Summen ohnedem für ihn zusammengebracht. Die City, die sich bereits in heftiger Opposition befand, wählte ihn zum Alderman, wo er wieder Gelegenheit hatte, bei der stets sich mehrenden Aufregung neue Bewegungen zu veranlassen. Er erschuf der Regierung nicht allein durch seinen Widerstand und durch die Art, wie er die Corporation der City beherrschte, eine Menge unangenehmer Hindernisse, sondern er widersetzte sich ihr auch förmlich und offen, indem er einige

Drucker von Zeitungen, die nach königlicher Proclamation verhaftet worden waren, zugleich unter Mitwirkung des Lord-Mayor und eines andern Alderman in Freiheit setzte. Das Parlament glaubte hier einschreiten zu müssen; es ließ den Lord-Mayor und den andern Alderman in den Tower bringen, und citirte Wilkes vor seine Barre, damit er sich dort rechtfertige. Wilkes weigerte sich jedoch, zu erscheinen, und erwiederte keck: das Haus solle ihm zuerst den ihm gehörenden Sitz einräumen. Als der Lord-Mayor in den Tower gebracht wurde, entstand eine solche Aufregung in der Hauptstadt, daß ein Aufstand als nahe erschien. Die Gesetzgebung wagte deßhalb nicht gegen den Günstling des Volkes, der ihr mit Keckheit trotzte, weitere Schritte vorzunehmen, und vertagte die weiteren Beschlüsse über den Demagogen, oder mit anderen Worten, sie gab dieselben auf. — Als hierdurch seine Popularität noch vermehrt war, wurde er zuerst zum Sheriff von London und Middlesex, und dann zum Lord Mayor gewählt; 1776 wählte ihn Middlesex auf's Neue zum Parlamentsglied; das Unterhaus wagte nicht, ihn wieder zurückzuweisen, und erlebte sogar die Schmach, daß es den Beschluß der Ausstoßung von Wilkes aus seinen Papieren streichen ließ. Endlich erlangte Wilkes die Stelle eines **Chamberlain** (Kämmerer) der City, ein sehr einträgliches Amt, welches ihm seine Popularität erworben hatte. Von der Zeit an war er mit seinem Loose gänzlich zufrieden, und wurde auch niemals wieder in den Bewegungen der Zeit bemerkt, mit Ausnahme von 1780, wo er übrigens eine ehrenvolle Rolle spielte. Er rettete nämlich während des furchtbaren und blutigen Pöbelaufstandes in jenem Jahre, der nach dem Namen eines Lord Gordon bezeichnet wird, und der in jedem andern Lande wie England wahrscheinlich mit einer Revolution geendet hätte, die englische Bank vor Plünderung. Vergebens ersuchten ihn seine ehemaligen Freunde, für die Sache der Reform aufzutreten, welche die Whigs in den neunziger Jahren aufgegriffen hatten, oder an den Parteikämpfen gegen die Politik der Regierung hinsichtlich Frankreichs Theil zu nehmen; Wilkes besaß eine zu behagliche Stellung, um sich auf's Neue darin einzulassen. Er wurde bis zu seinem Tode 1797 nicht weiter bemerkt.

Gegenwärtig sind alle Stimmen in England über ihn einig. Man erkennt in ihm den unreinen Charakter, welcher die Aufregung des Volkes und die dadurch bewirkte Popularität zu seinem Vortheil benutzte, und der sich sogleich zurückzog, als er eine einträgliche Stellung erlangt hatte. Zugleich wird jedoch zugestanden, daß er durch seine Keckheit die fernere Anwendung der Willkühr durch einen sogenannten allgemeinen Verhaftsbefehl unmöglich machte, und ebenfalls durch seine zweite Widersetzlichkeit gegen die Regierung bei der Verhaftung von Zeitungsschreibern ein altes Gesetz umstieß, welches die Bekanntmachung der Parlamentsreden verbot. Allein hierauf beschränkt sich sein Verdienst. Sein persönlicher Charakter wurde schon von seinen Zeitgenossen verachtet, die seine Sache vertraten, z. B. von Pitt, wie man aus der kürzlich herausgegebenen Correspondenz dieses Staatsmannes ersieht. Gibbon, der ebenfalls für ihn im Parlamente stimmte, schreibt über ihn in einem Briefe, nachdem er mit ihm bei der Flasche zusammen gewesen war: „Ich habe kaum einen besseren Gesellschafter kennen lernen; er besitzt unerschöpfliche Laune, unendlichen Witz und viele Kenntniß. Er ist jedoch vollkommen liederlich in Grundsätzen und im Leben; sein bisheriger Lebenslauf ist mit jedem Laster befleckt, und seine Unterhaltung voll von Gotteslästerung und von Zoten. Er prahlt über diese seine Sitten; Schaam gilt ihm als Schwäche, die er schon lange überwunden hat. Er hat uns offen erklärt, er sei entschlossen, unter den jetzigen politischen Parteikämpfen sein Glück zu machen."

Eine andere Anecdote mag ihn eben so sehr bezeichnen. Als er sich zum zweiten Mal um den Parlamentssitz von Middlesex bewarb, und mit seinem Gegner, Oberst Luttrel, auf dem Wahlgerüst saß, fragte er denselben: „Ob mehr Narren oder Schufte von seinen (Wilkes) Anhängern sich unter der Volksmasse befänden." Der Oberst antwortete: „Ich werde dies sogleich sagen, damit es mit Ihnen aus ist." — Als er aber bemerkte, daß Wilkes ruhig blieb, fügte er hinzu: „Sie können doch nicht daran denken, nur noch eine Stunde hier zu bleiben, wenn ich Ihre Worte bekannt mache." — „Gewiß, Sie würden keinen Augenblick länger leben." — „Wie so?" — „Ich würde sagen, Sie hätten gelogen, und der Pöbel würde Sie im Augenblick todtschlagen."

Aus Allem dem wird man sehen, daß Hogarth mit diesem Manne auf ungleiche Waffen kämpfte. Man wird anerkennen, das Porträt sei dem geschilderten Charakter angemessen; alle Zeitgenossen bemerken an Wilkes, als hervorstechender Gesichtszug, ein boshaftes Schielen und teuflisches Lachen (**malicions squint and demonial grin**). Hier fällt dasselbe sogleich in die Augen. Wilkes schwingt den Freiheitshut, vor ihm liegen zwei Nummern des North Briton. Die berüchtigte Nummer 45, die ihn durch das willkührliche Verfahren der Regierung zum Freiheitshelden machte, und Nummer 16, die Hogarth unklugerweise hier anbrachte, indem er seine Rachsucht zeigte. Es war nämlich die Nummer, worin das erste Blatt von Hogarth's „Zeiten" kritisirt war.

Der Klopffechter Charles Churchill

im

Charakter eines russischen Herkules.

Der Klopffechter Charles Churchill

im

Charakter eines ruſſiſchen Herkules.

(The bruiser Charles Churchill in the character of a Russian Hercules.)

Dies iſt das vierte und letzte Blatt, welches durch die Theilnahme Hogarth's an den politiſchen Streitigkeiten jener Tage veranlaßt wurde. Es kömmt den beiden Blättern der „Zeiten" in ſo weit nahe, daß der künſtleriſche Werth nicht beſonders iſt; es fehlt ihm ferner am wahren Humor; was man in letzterem Punkte vermißt, wird durch gemeine Grobheit erſetzt. Beide Parteien, Hogarth und Wilkes mit ſeinen Freunden, waren in eine ſolche Stimmung gerathen, daß ſie ſich gegenſeitig gewiſſermaßen mit Koth bewarfen. Nur muß man zur Entſchuldigung Hogarth's in dieſer Hinſicht anführen, daß er heftig gereizt worden war. Der hier dargeſtellte Churchill hatte ein Schmähgedicht gegen ihn verfaßt, welches an plumper Gemeinheit mit der vorliegenden Carrikatur auf gleicher Stufe ſtand.

Churchill, ein gegenwärtig vergeſſener Dichter, der aber vom damaligen Publikum viel geleſen wurde, weil er den Ton der allgemeinen

politischen Aufregung jener Periode zu treffen verstand, war ein Freund und Mitarbeiter von Wilkes, und wie dieser durch zerrüttete Vermögensumstände genöthigt, die Parteiaufregung zu seinem Vortheil zu benützen. Nur gerieth er nicht durch Verfolgungen in dieselbe Stellung eines Märtyrers, wie Jener, und lebte auch nicht lange genug, um ähnliche Vortheile zu ernten, denn er starb schon 1764 in Frankreich, wo er Wilkes in der Verbannung aufgesucht hatte. Wie Wilkes, war er ohne moralische Grundsätze im Leben. Liederlichkeit hatte ihn genöthigt, seine frühere Stellung im Leben aufzugeben. Er war ein Geistlicher, und verlor seine Pfarre, weil er durch sein schmutziges Treiben in London die in dieser Hinsicht sehr langmüthige Geduld der Hochkirche auf eine zu harte Probe gestellt hatte; die höhere Geistlichkeit zwang ihn nämlich, seine Stelle niederzulegen, nachdem seine Gemeinde sich entschieden gegen sein scandalöses Leben erklärt hatte und seine Predigten nicht länger besuchen wollte. Hierauf begann er als Schriftsteller durch gereimte Spöttereien über die Theater- und Stadtgeschichten die Aufmerksamkeit des Publikums zu erregen, bis Wilkes ihn als Mitarbeiter am North Briton engagirte, und ihn somit zu seinem Seïden machte. Von dieser Zeit an pflegte er über dasselbe Thema zu reimen, welches Wilkes in seiner Zeitschrift behandelte, oder über Abenteuer dieses Demagogen *) Gedichte drucken zu lassen. So stimmte er mit Wilkes dasselbe Lied über Schottland in der Prophezeiung einer Hungersnoth (**Prophecy of famine**) an, dem einzigen Gedichte von Churchill, welches jetzt noch wohl gelesen wird, und von welchem sich nicht läugnen läßt, daß sich eben so viel Bosheit als Witz darin befindet. Alles Andere, was er schrieb, wurde mit seinem Tode 1764 sogleich vergessen, als das augenblickliche Interesse vorüber war, welches durch die Ereignisse des Tages bewirkt wurde. Seine gesammelten Gedichte sind jedoch noch 1804 herausgegeben worden.

Bei der Stellung von Churchill zu Wilkes war es natürlich, daß Ersterer die Partei seines Freundes gegen Hogarth nahm. Er ließ nach der Herausgabe von Wilkes Porträt eine sogenannte poetische Epistel an Hogarth drucken, welche wegen grober Vorwürfe den Künstler nicht wenig ärgerte. Hogarth war darin der niedrigsten Eifersucht gegen seine Kunstgenossen beschuldigt, und vor Allem war er als ein Mann dargestellt, der durch Alter bereits kindisch geworden sei, indem auf der andern Seite sein früheres Verdienst hervorgehoben wurde. (Die auf dem Titelblatt dieser Ausgabe als Motto gedruckten Verse sind aus dieser

*) Z. B. über ein Duell desselben.

Epistel entnommen.) Uebrigens hat diese Epistel nicht einmal das Verdienst des Witzes, und wird sogar widerlich durch eine weitläuftige Beschreibung der körperlichen Altersschwächen (der eingefallenen Wangen, schlotternden Schenkel u. s. w.), wie Churchill den Maler darstellte. Dieser war übrigens gerade hierüber so ärgerlich, daß er sich nicht einmal die Zeit nahm, ein Kupferblatt zu stechen. Er schliff das Oval desjenigen Blattes aus, worin er früher sein bekanntes Porträt gravirt hatte, setzte die Carrikatur von Churchill hinein, und fügte noch einige andere Zuthaten hinzu. Hogarth's Lieblingshund, Trump, ist auf dieser Carrikatur in derselben Stellung geblieben, wie er auf dem Porträt war.

Die vollständige Unterschrift des Blattes, mit etwas erzwungenem Witz, lautete: Ein russischer Herkules (und dennoch keine geringe Aehnlichkeit des Mannes), wie er sich erquickt, nachdem er das Ungeheuer Carrikatur erschlagen, welches seinen tugendhaften Freund, den vom Himmel entsprossenen Wilkes, so arg erbittert hat (**A Russian Hercules (yet no small likeness of the man) regaling himself after having killed the monster Caricatura, that so sorely galled his vertuous friend, the heaven born Wilkes**). Trotz der Gemeinheit war das Blatt übrigens nicht ohne Witz, denn Churchill's Persönlichkeit soll sowohl an der Haltung, wie besonders an den Schultern kennbar gewesen sein. Der zerknickte geistliche Halskragen deutete auf Churchill's früheren Stand; die zerzausten Manschetten auf seine tägliche Gesellschaft bei Trinkgelagen, worin Schlägereien nichts Seltenes waren. Auch hier betrinkt er sich im Porter-Bier, dessen Schaum aus dem Kruge hervorragt, und aus seinem Maule herauströpfelt. Ferner hält die Figur eine Keule, worauf an dem Knoten verschiedene numerirte Lügen bemerkt sind (Lüge 1, 3 und 4 bis 18. Lüge 15. **Lye** 1 und 4 bis **Lye** 15). Die Keule soll Wilkes Zeitschrift, den North Briton, bedeuten, woran Churchill, wie erwähnt, ein Mitarbeiter war. Aus Milton, Swift und Shakespeare auf Hogarth's Porträt ist eine Liste der Subscribenten des North Briton (**Subscribers to the North Briton**) und Massinger's Schauspiel: Eine neue Art, alte Schulden zu bezahlen (**A new way of paying old debts**) geworden, letzteres eine Andeutung auf Churchill's ungeordnetes Leben. Auf der Subscriptions-Liste steht eine Bettelbüchse; diese mag hier angebracht sein, so wohl um die zerrütteten Umstände des Herausgebers und Mitarbeiters, als auch jene Collekten zu bezeichnen, welche, wie in der Erklärung des vorigen Blattes gesagt ist, gemacht wurden, um Wilkes für seinen kecken Widerstand gegen die Staatsgewalt zu belohnen. Trump tritt die Epistel an seinen Herrn mit Füßen und behandelt dieselbe ohnedem

auf die verächtlichste Weise, jedoch in einer Art, welche den Hunden nicht natürlich ist.

In einer zweiten größeren Ausgabe dieses Blattes fügte Hogarth noch ein kleines Bild aus der Pallette hinzu, worin er die politischen Verhältnisse jener Zeit wieder anbrachte, und einige seiner Einfälle, die er auf den Zeiten ausgeführt hatte, wiederholte. Pitt sitzt auf einem Throne und feuert einen Mörser auf die Friedenstaube ab, schießt aber vorbei. Ein Mühlstein oder ein Chester-Käse hängt über seinem Haupte mit der Inschrift: 3000 Pfund. Die Friedenstaube sitzt übrigens auf der Unionsfahne Großbritanniens. Pitt zur Seite stehen die beiden Riesen Gog und Magog, welche bekanntlich das Rathhaus der City schmücken, und Jedem bekannt sein werden, welcher Guildhall gesehen hat. Beide dienen bekanntlich als spöttisches Symbol der Corporation der City. Dies soll sich auf die entschiedene Opposition beziehen, welche die Corporation der City gegen die Regierung einnahm. Sie halten Tabakspfeifen im Munde, und machen also viel Rauch. Einer der damaligen Aldermen, ein Herr Beckford, soll übrigens in einem dieser Riesen porträtirt sein. Gog setzt auf Pitt's Haupt die Bürgerkrone. Magog hält ein Schild mit dem Wappen Oestreichs, welches jedoch der Held mit dem Fuße verächtlich fortstößt.

Auf der andern Seite des kleinen Bildes hat sich Hogarth selbst als einen Affen- und Bärenführer eingeführt. Er leitet einen Affen am Seil, den er tanzen läßt; der Affe ist Wilkes, reitet auf einem Stock mit der Freiheitsmütze, und hält einen North Briton in der Hand. Auch Churchill schreitet als Bär mit Maulkorb, Manschetten und dem Halskragen der Geistlichkeit einher. Auf dem Kopfe trägt er einen mit Tressen besetzten Hut. Beide tanzen nach den Tönen einer Fiedel; der Künstler peitscht sie, damit sie nach Gebühr den Takt halten. Der Fiedler ist Lord Temple, dessen Verhältniß zu Wilkes in der Einleitung dargelegt ist. — Diese kleine Carrikatur gefiel übrigens besser, als die früheren, einerseits, weil sie nicht überladen, andererseits, weil sie nicht ohne Witz ist.

Paul vor Felix.

Zwei Blätter.

Paul vor Felix.

Erſtes Blatt.

Paul vor Felix.

(Paul before Felix.)

Erstes Blatt.

Dies Blatt, welches für das einzige gute unter den historischen Stücken Hogarth's gehalten wird, verdient in so fern die Aufbewahrung, weil die Figuren nicht ohne passenden Ausdruck dargestellt sind, weil die Gruppirung zweckmäßig ist, und weil die Einheit der Composition hier bewahrt wurde. Wie es scheint, hat jedoch der Künstler dies sein Werk nicht so hoch geschätzt, wie einige verunglückte; er hat wenigstens in einem auf's Neue verfertigten Bilde einige Veränderungen angebracht, die sich in dem ersten Originalgemälde nicht vorfinden, von welchem dieses Blatt eine Copie bietet.

Der Gegenstand des Bildes ist aus Apostelgeschichte 4, 24 und 25. gewählt: „Nach etlichen Tagen aber kam Felix mit seinem Weibe Drusilla, die eine Jüdin war, und forderte Paulum, und hörete ihn von dem Glauben an Christo. Da aber Paulus redete von der Gerechtigkeit und von der Keuschheit und vom zukünftigen Gericht, erschrack Felix und antwortete: Gehe hin auf diesmal, wenn ich gelegene Zeit habe, will ich dich her lassen rufen."

Der Künstler hat dargestellt, wie das Gewissen des Römers durch die Rede des Apostels aufgeregt wird, welcher mit Freimuth vor dem Procurator Judäa's von Unterdrückung und Sittenlosigkeit redet, ersteres bekanntlich ein Punkt, worin alle regierenden Römer in den Provinzen mehr oder weniger sich gleichkamen, letzteres ein Vorwurf, der auf die Mehrzahl anwendbar war, und welcher Felix um so mehr betraf, da dieser die Gemahlin eines Juden, die neben ihm sitzende Drusilla, ihrem Gatten geraubt hatte. Zugleich aber erhellt aus der Apostelgeschichte jener Römergeist, welcher in der größten Verderbniß nicht durchaus sinken konnte, und bald dem Christenthum eine reiche Ernte bot; Felix, obgleich erbittert und beleidigt, denkt nicht daran, seine Gewalt gegen einen Mann auszuüben, der ihm die bittere Wahrheit sagt. Auch der Künstler hat diese Stimmung in seinen Zügen wiedergegeben. Felix scheint die Drusilla zu lieben; während seine Gewissensangst, worin die Anklagerolle seiner Hand entfällt, drückt er jener Frau die Hand, als wolle er bei seiner Geliebten eine moralische Stütze suchen. Die andern Römer scheinen ebenfalls durch des Apostels Worte ergriffen zu sein. Der eine Lictor im Hintergrunde ist dabei nicht gleichgiltig geblieben. Der Soldat neben ihm, welcher das Vexillum trägt, ist offenbar überzeugt und unterhält sich mit einem Weibe, welches die Hände zum Gebete faltet. Der Legionssoldat neben Paulus horcht mit gespannter Aufmerksamkeit auf die Worte des Heidenapostels. Auch der römische Schreiber (scriba) ist ergriffen, während der jüdische, an dem Turban kennbar, die Verhandlung gleichgiltig aufzeichnet. Sogar Tertullus, nach dem Anfange des erwähnten Capitels der Apostelgeschichte der römische Advocat, der die Sache der Juden bei der Anklage des Paulus vertrat, scheint durchaus nicht gegen des Apostels Lehre oder Person aufgeregt zu sein, sondern nur nach Advocatenart einige Punkte aus der Vertheidigungsrede hervorsuchen zu wollen, die er für eine Replik vielleicht benützen könnte. Nur der Lictor hinter der Drusilla ist unter den Römern gleichgiltig geblieben. Uebrigens zeigen die Gesichtszüge der dargestellten Römer sämmtlich die charakteristische Form, welche man aus Münzen und andern Denkmälern erkennen kann. Auch das Costüm ist richtig beobachtet.

Durchaus verschiedenen Ausdruck zeigen die anwesenden Juden. Der Hohepriester, welcher neben Felix sitzt, erweist in seinen Zügen die höchste Erbitterung, welche ein Theologe der herrschenden Kirche gegen Andersdenkende nur immer zeigen kann. Voll Wuth kaut er an den Nägeln. Er ist zugleich über Felix ärgerlich, weil dieser nicht geneigt scheint, den Arm der bürgerlichen Gewalt der geistlichen darzuleihen. Ein zweiter Jude neben ihm, mit einem Gesichte, welches Hogarth sicherlich nach einem jüdischen Trödler copirt hat, nach Apostelgeschichte 24, 1 ein Mitglied des Sanhedrin (ein Aeltester), ist dagegen in verschiedener Stimmung. Er offenbart demüthige Unterwürfigkeit gegen Felix, den er aufmerksam betrachtet, um seinen Willen zu erspähen, und wagt seinen Verdruß nicht zu äußern, daß der Apostel der Rache der Juden jetzt entgeht. — Unter den Zuthaten ist der römische Adler, als Schmuck vor der Schranke, vor welcher Paulus steht, nicht übel angebracht. Auch der Bau scheint der Zeit gemäß, eine römische Basilica, bekanntlich der Ort des Gerichts, von den Römern später als christliche Kirche benützt.

Das Originalbild befindet sich eben so, wie das Gemälde, worin Hogarth einige Veränderungen anbrachte, gegenwärtig in den Sälen von **Lincoln's Inn hall**, wo der Lordkanzler seine Sitzungen als Haupt des sogenannten Billigkeitshofes (**Court of equity**) hält, welcher bekanntlich nach Appellation das Urtheil der anderen Gerichtshöfe nach Billigkeit verändern kann, jedoch so, daß seine Entscheidungen den bestehenden Statuten nicht widerstreiten. Somit ist der dargestellte Gegenstand für den Ort nicht unpassend gewählt, indem hier ein höherer Richter (Felix) um die ungerechte Entscheidung eines niederern (des Sanhedrin) sich nicht kümmert. — Auf dem zweiten Gemälde ist die Drusilla weggelassen, so wie auch der Fahnenträger nebst der Figur, womit sich derselbe unterhält. Paulus steht vor einer höheren Brüstung, so daß nur der römische Schreiber sichtbar ist, welchem eine ebenfalls überzeugte Figur etwas zuflüstert. Die Köpfe hinter dem römischen Soldaten sind somit weggefallen. Letzterer füllt die Thüre aus, so daß man die Aussicht in's Freie nicht erblickt. Auch die Gallerie oben ist weggefallen.

Paul vor Felix.

Zweites Blatt.

Paul vor Felix.

(Paul before Felix.)

Zweites Blatt.

Mit diesem Blatte beginnt eine Reihe von Zeichnungen, worin der Künstler den Geschmack oder die Mode seiner Zeitgenossen hinsichtlich der bildenden Kunst und die Manieren einzelner Schulen zu verspotten oder seine Ideen über erstere zu erläutern suchte. Vorliegendes Blatt ist eine nicht unpassende Verhöhnung der niederländischen Malerschule in Darstellung der Figuren, in der Composition, der Staffage, und in der Vertheilung des Lichtes. Hogarth hatte dies auf dem Titel des Blattes angekündigt; er setzte darunter: Gezeichnet in der lächerlichen Manier Rembrandt's (**designed in the ridiculous manner of Rembrandt**). Die Schlaglichter und Schlagschatten dieses niederländischen Meisters waren nämlich zur Zeit, als Hogarth dies Blatt herausgab, bei den Kupferstechern Mode geworden. Es war ursprünglich ein Subscriptionsschein zu dem vorhergehenden Blatte, fand jedoch mehr Beifall, als dieses, so daß Hogarth veranlaßt wurde, dasselbe noch

einmal besonders herauszugeben. Uebrigens ist dies Blatt nicht die einzige Verhöhnung der niederländischen Malerschule, die man bei Hogarth bemerken kann. Man wird dieselbe auch auf dem letzten Blatte der Modeheirath erkennen.

Auf dem vorigen Blatte war der Apostel eine edle Figur, der, mit dem Finger zum Himmel weisend, den Römer an die Unsterblichkeit der Seele und die Bestrafung nach dem Tode erinnert. Hier ist er ein kleiner und untersetzter Mann, den der Maler auf einen Schemel gestellt hat, damit der Gerichtshof wenigstens seinen Kopf erblicken kann. Er predigt mit dem Phlegma eines holländischen Domine, und zählt sogar die einzelnen Beweise als guter Rechner an den Fingern ab. Tertullus, als niederländischer Rathsherr mit einem Halskragen über einer schlecht gezeichneten Toga geschmückt, sitzt auf einem Sessel, dessen Thronhimmel ein Korb bildet. Die Predigt des Paulus hat bei ihm durch eingeflößten Schrecken eine Wirkung à **la Teniers** gehabt; die neben und unter ihm Sitzenden halten sich die Nase zu. Diese körperliche Unbequemlichkeit hat übrigens sein Gesicht noch um einen Grad mehr in die Länge gezogen, als die Predigt des Apostels. Die Jüdin Drusilla, nach der gerühmten Naturtreue holländischer Maler mit ächt jüdischer Physiognomie und Haltung dargestellt, scheint ihn wegen seines Unglücks bei dem neben ihr sitzenden Aeltesten zu entschuldigen, welcher sich etwas verdrießlich an sie gewendet hat, indem er sich die Nase zuhält und auf Felix als die Ursache dieser Bewegung hinweist. Drusilla hat übrigens als vornehme Dame ihren Schooshund. Unter Tertullus sitzen die Assessoren des Gerichts, an den Gesichtern leicht als Juden zu erkennen. Sie müssen, um nach ihren Gesichtern und nach den zugehaltenen Nasen zu schließen, die meiste Belästigung von des Felix Schrecken empfinden. Der Eine weist mit einer spöttischen Miene zu dem Römer hinauf, allein ein Anderer gibt ihm einen vorsichtigen Wink, den mächtigen Mann nicht dadurch zu beleidigen, daß man ihn merken lasse, sein unwillkührliches Versehen sei von loyalen Untergebenen empfunden worden. Ein anderer Beisitzer, mit der Brille auf der Nase, bekümmert sich weder um die Verhandlung, noch um das Felix wiederfahrene Unglück. Er spitzt

mit aller Aufmerksamkeit seine Feder. Dies soll offenbar ein Spott über das häufige Verfahren niederländischer Maler sein, welche auf dergleichen Nebenfiguren, deren gleichgiltige Beschäftigung mit der Haupthandlung nicht zusammenhängt, sogar bei historischen Bildern, ihren meisten Fleiß und ihre hauptsächlichste Kunst verschwenden. — Eine andere Hauptfigur, der Hohepriester Ananias, auf der Erhöhung, wo Felix sitzt, wird ebenfalls nicht durch den Geruch afficirt. Er ist gegen Paulus zu sehr erbittert, als daß er etwas anderes, als dessen Worte beachten sollte. In der Wuth hat er ein Messer gezogen, und würde auf den Apostel losstürzen, um denselben niederzustoßen, wenn ein vorsichtigerer Jude ihn nicht daran verhinderte. Das Messer ist jedoch kein Dolch, sondern ein unschuldiges Instrument, womit die Holländer ihren Käse schneiden.

Hinsichtlich der Juden ist das Costüm, welches die Holländer genug vor Augen hatten, getreulich bewahrt. Tertullus ist dagegen als moderner Advocat, und zwar als ein englischer, in Perücke und Gown gekleidet. Er zeigt das Gesicht eines Sachwalters, der einen Proceß verloren hat, und zerreißt im Aerger seine Klagschrift, die er theils in der Hand hält und theils auf den Boden geworfen hat. Die zerrissenen Papierfetzen zeigen zum Theil die Worte, welche Apostelgeschichte 24, 3 — 6. als seine Anklagerede angegeben werden. Sie lauten im Zusammenhange nach Luther's Uebersetzung: „Da wir in großem Frieden leben unter Dir, und viel redlicher Thaten diesem Volk wiederfahren durch Deine Vorsichtigkeit, allertreuester Felix, das nehmen wir an alle Wege und allenthalben mit aller Dankbarkeit. Auf daß ich aber Dich nicht lange aufhalte, bitte ich Dich, Du wollest uns kürzlich hören nach Deiner Gelindigkeit. Wir haben diesen Mann funden schädlich, und der Aufruhr erreget allen Juden auf dem ganzen Erdboden, und einen Vornehmsten der Secte der Nazarener u. s. w." Auf dem Blatte sind die Worte natürlich aus der Bibelübersetzung der englischen Kirche entnommen. Man sieht auf dem Boden: **Seeing that we enjoy great quietness and that very worthy deeds are done by thy Providence, we accept it always and in all places, most noble Felix, with all**

thankfulness . . . (Da wir sehen, daß wir große Ruhe genießen, und daß sehr werthvolle Thaten durch Deine Vorsicht geschehen, empfangen wir es immer und an allen Orten, sehr edler Felix, mit aller Dankbarkeit,...) **We have found, this man a pestilent fellow and ringleader of sedition among the Jews** (Wir haben diesen Mann als schädlichen Kerl und Rädelsführer des Aufruhrs unter den Juden gefunden u. s. w.). Die Worte sind zerstreut. Ein aufmerksamer Beschauer mag sie zusammenlesen.

Das Publikum bei der Gerichtsverhandlung ist in der Art niederländisch, daß es beinahe scheint, Hogarth habe dasselbe aus verschiedenen Gemälden jener Schule zusammengelesen. Einige schlafen, andere zeigen phlegmatische Aufmerksamkeit; unter diesen wird zu den Füßen des Hohepriesters ein Zuhörer mit einer Krücke bemerkt, welcher nach den Zügen, nach der Haltung und nach der Kopfbedeckung ebenfalls auf altdeutschen Gemälden seinen Platz haben könnte, die ein Engländer, wie Hogarth, in die Kategorie der holländischen Schule (**Dutch school**) mit hineinwirft.

Die von Tertullus zerrissenen Papiere sammelt ein Teufel à la **Breughel**, um sie als Documente für die Hölle zu gebrauchen. Hogarth hat an zwei Hörnern nicht genug gehabt, und noch ein drittes in der Gestalt eines abgestumpften Hirschgeweihes hinzugefügt. Ein kleinerer boshafter Teufel sitzt unter dem Schemel des Apostels, und durchsägt einen Fuß desselben, so daß Paulus in Kurzem zu Boden fallen wird. Ein fetter Engel, welchem nur noch die Posaune fehlt, um ihm in einem niederländischen Bilde eine gebührende Stellung anweisen zu können, hat Wache vor dem Apostel halten sollen, ist aber auf seinem Posten eingeschlafen. Ein Hund, welcher dem Felix gehört, denn er trägt dessen Namen auf dem Halsbande, wartet auf den Augenblick, wo Paulus zu Boden fallen wird, um sogleich über ihn herzufallen.

An der Thüre steht die Gerechtigkeit mit der Wage als fette und wohlgenährte Dame mit einem wohlgefüllten Geldsack an der Seite. Die Binde, welche ihr sonst die Augen bedeckt, hat sich verschoben, so daß sie mit dem einen Auge seitwärts schielen kann. Statt des Schwertes

hält sie in der einen Hand ein Schlachtmesser, worauf ein Feld des Wappens der City von London, der Dolch, zu sehen ist, welcher schon an einem andern Orte (der fleißige und faule Lehrling, neuntes Blatt) erwähnt und hinsichtlich seiner Veranlassung erklärt wurde. An der Wage, welche von der andern Hand gehalten wird, hat ferner die eine Schale sich gesenkt. Sie wird durch ein Geschenk beschwert sein. Ohne Zweifel hat Hogarth mit dieser Themis auf das Policeigericht des Lord-Mayors andeuten wollen, welches von jeher nur hauptsächlich gegen Unfug der Armen als strafend sich zeigte, während der Reiche und Vornehme mit einer leichten Geldbuße davon kömmt. Der angebrachte Dolch der City ließe sich wenigstens in keiner andern Art erklären.

Die Schlaglichter Rembrandt's sind auf solche Weise angebracht, daß der Spott sogleich in die Augen fällt. Dieselben fallen hauptsächlich auf die Beisitzer des Gerichts, welche sich die Nase zuhalten, auf die Perücke des Tertullus, auf das Gesicht des schlafenden Engels, auf des Apostels Fuß, auf das Teufelchen, u. s. w. Das stärkste Licht dringt durch eine runde Oeffnung in ein Nebengemach, und zeigt dort eine ächt niederländische Verzierung, die blank gescheuerten Zinnteller, bekanntlich der Ruhm einer jeden holländischen Haushaltung.

Auch die Landschaft, welche man außerhalb der Thüre erblickt, ist im Geschmack niederländischer Maler. Man sieht einen holländischen gradlinigen Canal, ein holländisches Dorf mit dem niedrigen und bescheidenen Kirchthurm, und endlich sogar eine holländische Windmühle. Als Schluß dieses Bildes voll niederländischen Humors und niederländischer Naturtreue mag man den Lictor seitwärts von Felix betrachten, welcher stehend eingeschlafen ist, und das Ganze mit einem römischen Adler unter einem Vexillum überragt.

Es ist noch zu bemerken, daß Hogarth an Tertullus das Porträt eines Advocaten damaliger Zeit, Hugh Campbell, eines Schotten von Geburt, gegeben haben soll, indem er nur die Nase desselben in etwas jüdischer Weise umbildete. Auch der eingeschlafene Engel soll Porträt sein, und zwar das eines Kupferstechers Luke Sullivan, den Hogarth mitunter bei seinen Blättern gebrauchte.

Die Gemäldeschlacht.

Die Gemäldeschlacht.

(The battle of the pictures.)

Wie Hogarth in dem vorhergehenden Blatte die holländische Malerschule verhöhnte, trifft sein Spott hier die altitalienische oder vielmehr die Weise, wie die angeblichen Werke altitalienischer Meister damals in England gesucht und ausgeboten wurden. Seit dem Beginn des vergangenen Jahrhunderts war es unter der Aristocratie Englands gewissermaßen zur Mode geworden, die Wohnungen mit Gemälden von Werth auszuschmücken, so daß die italienischen Kunsthändler Großbritannien als den ergiebigsten Markt zu betrachten begannen. Wahrer Geschmack und wahre Kunstkenntniß war jedoch nur bei Wenigen damals anzutreffen, so daß eine bedeutende Betrügerei möglich war. Die Mode erheischte Werke von älteren Meistern; die der Zeitgenossen wurden somit nicht in derselben Weise bezahlt. Hogarth fühlte sich dadurch gekränkt und gab seinen Gedanken in der vorliegenden Zeichnung wieder, welche sich über dem Zulassungsbillet (Admission ticket)

zu der Auction seiner Gemälde befand, die er, wie in der Biographie erwähnt wurde, im Jahre 1745 veranstaltete, und die ihm eine Kleinigkeit im Verhältniß zu den Summen einbrachte, womit man jetzt seine Originalbilder bezahlt.

In der Ecke des Blattes befindet sich die Bude eines Auctionators mit einem Wetterhahn auf der Spitze (ein bekannter Auctionator zu Hogarth's Zeiten hieß Cock — Hahn), und unter demselben ein Kreuz, welches sonst die vier Weltgegenden anzeigt, allein hier die Buchstaben **P. U. F. S.** also **Puffs** (Windbeuteleien) zeigt. An der Thüre steht ein Portier, welcher durch die Länge seines Stabes vollkommene Ehrfurcht für die Bude erwecken kann, ob diese auch sonst verfallen ist. Auf der andern Seite hängt ein Porträt in einem verhältnißmäßig colossalen Rahmen, so daß es beinahe wie ein Glühwurm in einer Sandgrube erscheint. Vor dem Hause ist ein Panier mit dem Hammer eines Auctionators aufgesteckt. Dann folgen die Kunstwerke, welche die Käufer herbeilocken sollen. Zuerst kommt der heilige Andreas mit dem Kreuz; alsdann Marsyas, von Apoll geschunden, auf welchem Bilde der Patient sich mit der Ruhe eines Stoikers der Operation unterwirft; hierauf der Raub der Europa. Wie man aus dem folgenden Bilde, bei dem heiligen Andreas und bei der Europa sieht, sind Exemplare dieser Sujets, wohl auch sämmtlich von einem und demselben Meister, bis in's Unendliche wiederholt, in einer langen Reihe aufgestellt. Jene altitalienischen Maler müßten nämlich mit der Schnelligkeit einer Druckerpresse gearbeitet haben, wenn alle ihnen zugeschriebenen Stücke in den Gallerieen Europa's wirklich von ihnen verfertigt worden sind.

Seitwärts von diesen Stücken wird die Gemäldeschlacht geliefert. Hogarth's versteigerte Bilder werden von denen der älteren Schulen angegriffen. Der Erfolg ist verschieden; auf dem Erdboden unterliegen sie dem Angriff, in der Luft erfechten sie einen Sieg. Ein „heiliger Franciscus" durchbohrt die alte Jungfer auf dem „Morgen"; eine „büßende Magdalena" reißt ein Loch in das dritte Bild des „Weges einer Buhlerin"; eine Copie des antiken Wandgemäldes, welches unter dem Namen „Aldobrandinische Hochzeit" bekannt ist, durchstößt das zweite

Bild der „Modeheirath"; eine „Europa" und ein „Marsyas" von den vorn aufgestellten Reihen kömmt noch hinzu, um den Sieg zu vollenden, findet aber keine Arbeit mehr übrig.

Auf andere Weise endet der Kampf in der Luft. Dort erfechten Hogarth's Bilder den Sieg, oder, mit andern Worten, die Schilderung des frischen Lebens siegt über die Darstellung eingebildeter und nur in der Phantasie bestehender Handlungen. Die ausschweifende Gesellschaft, aus dem „Wege eines Liederlichen" (drittes Bild), zerreißt die „Versammlung olympischer Götter," welche, auf ihren Wolken thronend, sich zur Tafel gesetzt haben, um den Kopf eines wilden Schweines zu verzehren. Der Kenner der Mythologie wird die einzelnen Gottheiten mit aller Strenge ihrer Attribute dargestellt erkennen. In derselben Weise wird ein „Bacchanal" von Satyren und Bacchantinnen durch die „Punschgesellschaft" Hogarth's überwunden. Dies Bacchanal ist in der Art dargestellt, daß der Esel des Silen im Vordergrunde die Hauptperson zu sein scheint.

Hogarth hat offenbar mit dieser Skizze sagen wollen, wenn er auch selbst die Summen nicht erhalte, welche man für altitalienische Meister bezahle, so seien seine Bilder doch eben so viel werth, und würden später in derselben Weise geschätzt werden. Der Kampf auf der Erde soll die Gegenwart, der Kampf in der Luft die Zukunft bedeuten. Hierin hat ihm die Folgezeit Recht gegeben. Für seine beste Bilder-Reihe, die Modeheirath, welche auf der Auction, wozu er durch diese Skizze einlud, versteigert wurde, erhielt er nur 200 Guineas; nach seinem Tode, 1797, bezahlte der Bankier Angerstein dafür 1381 Pfund, und die 1823 gegründete National-Gallerie (**National Gallery**) hat noch mehr dafür gegeben, als die Sammlung desselben angekauft wurde.

Die Zeit beräuchert ein Gemälde.

Die Zeit verwandelt ein Gemälde.

Die Zeit beräuchert ein Gemälde.

(Time smoking a picture.)

Den vorhergehenden Blättern schließt sich das beiliegende an, indem es den Gedanken ausdrückt, seitdem die Kunst in Mode gekommen, pflege man die italienischen und niederländischen Gemälde wegen ihres Alters den neueren vorzuziehen. Wie man übrigens auch aus Horace Walpole sieht, war es damals bei sogenannten Kunstkennern die herrschende Meinung, durch Alter werde das Colorit milder und harmonischer und die Bilder somit auch werthvoller. Dieser Peer sucht wenigstens seine Zeitgenossen eines andern zu belehren, und erweist, daß nur Stümper in der Kunstkenntniß sich beim Ankauf in solcher Art anführen lassen. Hogarth stellt den Gedanken in seiner Weise eindringlich dar.

Der ehrwürdige Saturn ertheilt einem Gemälde den höheren Werth, indem er es aus allen Kräften mit Taback beräuchert, um jene kostbaren sanften Tinten hervorzubringen, welche den höheren Werth erschaffen. Kunstsammler mögen ihn nachahmen, und neuere Gemälde, wie Schinken, in den Rauchfang aufhängen, um ihre Kunden besser bedienen zu können. Das Gemälde selbst ist durchaus charakterlos. Es stellt eine Haide dar mit zwei Bäumen. Als Staffage dient ein Weib, welches Holz trägt, und ein todtes Huhn. Saturn, der es wegen jener Procedur an der Wand genommen und auf eine Staffelei gestellt hat (den Haken, woran es aufgehängt war, hält er noch in der Hand), verbessert diese Mängel in noch höherem Grade, indem er mit seiner Sense ein Loch hineinreißt.

Um ferner dem Ruß des Rauches eine glänzendere Tinte zu ertheilen, steht ein Topf mit der Inschrift: Firniß (**Varnish**), daneben. Die abgebrochene Hand eines antiken Torso weist darauf hin, als nothwendiges Erforderniß, um den Kunstwerth der sanften oder vielmehr räucherigen Tinten durch Glanz zu erhöhen. Der Torso selbst, dessen abgebrochener Kopf übrigens eben so arg verstümmelt ist, wie jene **Elgin-Marbles**, an denen Byron den Mangel der Nasen hervorhebt*), dient dem ehrwürdigen Saturn zum Sessel. Die Verstümmelung und das Alter hat ihm den Werth ertheilt, denn Hogarth hat den Vers darunter gesetzt:

As statues moulder into worth.
Wie Statuen bis zur Trefflichkeit verwittern.

Die Krämerei mit Antiken bei unwissenden Liebhabern hat der Künstler hier im Auge gehabt, denn er hegte vor der alten Kunst eine höhere Achtung, ob er gleich auch einen Theil derselben, die Säulen-Ordnungen der Architectur, in den „Perrücken-Ordnungen" verhöhnte. In der **Analysis of Beauty** spricht er nämlich über die antike Sculptur in anderer Art, wie er hier dergleichen Reste mit dem Griffel bezeichnet.

Die andern Inschriften erklären sich in Bezug auf den Stoff von selbst. Unter dem Gemälde steht:

Χρόνος γὰρ οὐ τέκτων σόφος
Ἅπαντα δ'εργαζόμενος ἀσθενέστερα
Kein weiser Künstler ist die Zeit,
Der jeglich Ding als schwächlicher erschafft.

Hogarth verstand kein Griechisch, und ist auch so ehrlich gewesen, den Ort, woher er den Vers genommen, anzugeben, nämlich **Addison's spectator II.**, 83, wo auch die englische Uebersetzung dabei steht. Aus welchem antiken Schriftsteller die Verse genommen sind, ist hier gleichgiltig. Im **Spectator** werden sie als ein Fragment des Comikers Crates angegeben.

Die englischen Worte, die unter dem Blatte stehen, sind für Hogarth's Malerei charakteristisch. Sie lauten:

To nature and yourself appeal,
Nos learn of others wat to feel.
An die Natur und an Dich selbst mußt Du Dich halten,
Laß Andr' im Fühlen nie als Lehrer walten.

Die Zeichnung sollte anfänglich den Subscriptionsschein zur Sigismunda bilden. Ihre Bedeutung in Bezug auf dies verunglückte Bild Hogarth's bedarf wohl keiner Erläuterung.

---

*) **A noseless Lord brought noseless blocks**
To show what time can do and what the pox.

Das Ende aller Dinge.

Das Ende aller Dinge.

(Finis.)

Dies Blatt bezweckte eine Verspottung der sogenannten academischen Malerschule, welche zu Hogarth's Zeiten noch in genügendem Ansehen stand. Bekanntlich gefiel sich dieselbe in allegorischen Darstellungen, und in Compositionen, worin antike Mythologie und neuere Verhältnisse zusammengeworfen wurden, um auf pedantisch gelehrte Weise irgend ein modernes Sujet zu behandeln. Den deutschen Lesern Winkelmann's wird es bekannt sein, daß dieser berühmte Kunstkenner, mit welchem eine neue Periode der bildenden Kunst für uns Deutsche begann, gegen diese absurde Manier ebenfalls zu Felde zog. Hogarth that dies in seiner Art, und wählte demgemäß auch einen passenden Titel. Er nannte es **The Bathos, Finis, the end of time** (das Ende der Zeit). **Bathos** bezeichnet nämlich im Englischen das falsche Pathos, seitdem der witzige Swift durch eine seiner Schnurren das Wort nicht unpassend für jenen Begriff in Mode brachte. Er wählte Bathos, mit geringer Abänderung

des Wortes Pathos, auf griechisch Tiefe, Abgrund, zur Bezeichnung seiner humoristischen Kunst, in der Poesie zu sinken (**art of sinking in poëtry**), anstatt mit dem Pegasus zu fliegen. In derselben Art also bezeichnet Hogarth durch den Titel dieses Blattes die Kunst, in der Malerei vom Erhabenen herabzusinken, und zwar vermittelst der Allegorie, im Geschmacke gelehrter Schulen.

Saturn, mit abgenutzten Schwingen und mit Gesichtszügen, als würde er von den sogenannten blauen Teufeln geplagt, lehnt sich liegend an einen Pfeiler. Die Tabackspfeife hat er zerbrochen, und athmet den letzten Tabacksqualm mit dem Worte **Finis** in die Lüfte. Neben ihm steht sein zertrümmertes Stundenglas; auch die Sense ist zerbrochen. In der Hand hält er sein Testament, worin er hinterläßt: Alles und jedes Atom hievon (d. h. von der Welt; die Einzelnheiten derselben sind in aller Form englischen Rechtes auf dem zusammengerollten Theile des letzten Willens wahrscheinlich verzeichnet) dem Chaos, das ich als meinen einzigen Testamentsvollzieher ernenne. Zeugen: Clotho, Lachesis, Atropos, die drei Parcen (**All and every Atom thereof to Chaos, whom I appoint my sole executor. Witness: Clotho, Lachesis, Atropos**). — Hinter dem Pfeiler, woran Saturn sich lehnt, steht ein zertrümmerter Kirchthurm, und daneben ein Grabstein, als Rest eines Kirchhofes. Also Saturn hat sich den Acker des Todes zu seiner Ruhestätte erwählt. An dem Thurme befindet sich eine Uhr; mit dem Tode Saturn's hat sie natürlich ihren Zeiger verloren. Auch die arme Natur hat Bankerott gemacht. Hinter dem Pfeiler liegt eine gerichtliche Acte, mit dem großen Siegel auf englische Weise verziert, als stammte dieselbe von der **King's bench**. Die Ueberschrift: **Nature bank rupt**, verkündet den Inhalt. Das große Siegel ruht auf der einen Seite eines aufgeschlagenen Buches; die andere Seite zeigt unten die Worte: **Exeunt omnes** (Alle gehen). Das Buch enthält also ein englisches Schauspiel, und der letzte Act liegt mit der Bezeichnung aufgeschlagen, daß alle Schauspieler mit der Welt Ende von der Bühne abtreten. Als Zuthat zum Bankerott der Natur liegt neben der Akte noch ein leerer und zerrissener Geldbeutel.

Mit dem Bankerott der Natur und mit dem Tode Saturn's ist das Ende der Welt erschienen. Ein früheres Wirthshaus hat dies Schild geführt; eine brennende Erdkugel mit jener Inschrift (**The world's end**) diente ihm als Zeichen. Das Wirthshaus stürzt zusammen, allein das Schild mit der Inschrift ist zur Erläuterung des Ganzen noch verblieben. Die brennende Erdkugel hängt übrigens gleichsam an einem Galgen, denn diese Gestalt zeigt den Pfosten des Schildes.

Unter dem Schilde sind die Embleme der untergehenden Menschheit zusammengeworfen; Könige und Schuhputzer, Helden, Straßenkehrer, Geistliche u. s. w., alle versinken in einen gemeinsamen Abgrund. Unter dem Testamente Saturn's ist ein Schusterriemen um einen Schusterleisten geschlungen, auf englisch **Cobler's end** (Ende) und **cobler's last** (auch Letztes); also ein Wortspiel, welches den Bathos erhöht. Dies Mittel, um das umgekehrte Pathos zu bewirken, ist auch noch in anderer Art angewandt; man sieht ein Tau-Ende (**rope's end**) und einen Lichtstumpfen, auf englisch ein Licht-Ende (**candle's end**). Ein Bogen ist zerbrochen und eine Sehne zerrissen; dies Emblem der Kraft hat aufgehört zu existiren. Unter dem Bogen ist eine Schuhbürste mit einer zerbrochenen Krone gepaart; dann folgt ein Tau-Ende, als Zeichen der Flotte (die Matrosen werden mit ihm geprügelt), und ein zerbrochenes Symbol des Heldenthums, das Bruchstück einer Flinte. Seitwärts davon fällt die zerbrochene Peitsche eines Fuhrmannes, oder vielleicht auch eines Fuchsjägers. Dann folgen die Embleme der Kunst, eine zerbrochene Palette; ferner das zertrümmerte Capital einer jonischen Säule, denn Hütten wie Paläste stürzen zusammen. Auch Hogarth's erstes Blatt der „Zeiten" wird vernichtet; das schon erwähnte Licht-Ende macht auch ihm ein Ende. Man wird die einzelnen Gegenstände, welche dies Blatt darstellt, leicht erkennen, unter Anderem auch die brennende Weltkugel vor dem vordersten Wirthshause. Seitwärts ist eine zersprungene Glocke, das Emblem der Geistlichkeit, zu Boden gefallen, und paart sich mit dem der guten Zechbrüder, einer Flasche, welche übrigens auch ein Loch am Boden erhalten hat. Endlich fällt noch ein abgenutzter Besen in die Augen.

Im Hintergrunde erblickt man ein scheiterndes Schiff, und einen Gegenstand, der allein unter allen Trümmern sich aufrecht erhält. Es ist ein Galgen mit einem daran gehenkten Dieb. Also das zukünftige Geschlecht, welches die Erde wieder bevölkern wird, kann jenes Instrument sogleich zu ähnlichen Zwecken gebrauchen. Es ist hier wenigstens der einzige Rest, welcher ihm von unserer Civilisation überliefert wird.

Der Untergang der Welt erstreckte sich noch weiter, als auf die Erde. Phöbus liegt todt auf seinem Sonnenwagen, und seine Pferde sind crepirt. Er stürzt unter Flammen in den bodenlosen Abgrund. Der Mond ist verfinstert, denn sein Licht ist mit Phöbus erstorben.

Die sterbende Zeit ist übrigens das letzte Bild, worin Hogarth den Pinsel ansetzte. Während er daran malte, erklärte er einer Gesellschaft, es werde sein letztes sein; nach der Vollendung zerbrach er seine Palette und warf den Pinsel fort. Wo sich das Original gegenwärtig befindet, ist unbekannt.

Die Bank.

Oder:

Charakterbilder, Carrikaturen und utrirte Zeichnungen.

Die Bank.

Oder:

Charakterbilder, Carrikaturen und utrirte Zeichnungen.

(The Bench, or character, caricature and outré.)

Hogarth wurde häufig von seinen Zeitgenossen als Künstler in Carrikaturen bezeichnet, bekanntlich der burlesken Malerei, womit die Engländer seit Anfang des vergangenen Jahrhunderts die politischen Machthaber und überhaupt die jeweiligen Zeitverhältnisse zu verspotten pflegten. Die größere Menge legte ihm den Namen offenbar deßhalb bei, weil sie dergleichen Bilder oder Zeichnungen, die auf den Eindruck des Comischen berechnet waren, am meisten vor Augen hatte. Hogarth selbst lehnte jedoch den Namen zu verschiedenen Malen von sich ab, und ärgerte sich sogar, wenn man ihm denselben beilegte. Alle, welche das Eigenthümliche der Gattung zu erkennen wissen, werden ihm hierin recht geben. Der Carrikaturenzeichner pflegt die Gesichtszüge, wie die Körperformen, je nach seinem Zweck zu vergrößern oder zu verkleinern,

damit irgend eine Eigenthümlichkeit in's Lächerliche gezogen wird. Hogarth aber gibt beide der Wirklichkeit gemäß, indem er bei seinen Figuren nur die Gemeinheiten und Sonderbarkeiten (**whims**) hervorhebt. — Hogarth's Freund, Fielding, trat schon früher in dieser Hinsicht für ihn auf. Er schrieb in der Vorrede zu seinem Roman, **Joseph Andrews**: „Was die Carrikatur in der Malerei, ist das Burleske in schriftlicher Darstellung, und in derselben Art stehen Maler und Schriftsteller mit einander in Beziehung. — Wer den geistvollen Hogarth einen burlesken Maler nennen wollte, würde ihm nach meiner Meinung sehr wenig Ehre erweisen, denn sicherlich ist es leichter, und verdient auch bei Weitem weniger Bewunderung, wenn man einen Menschen mit einer Nase oder einem andern Gesichtszug von monströser Länge malt, oder ihn in einer absurden und monströsen Stellung darstellt, als wenn man die Affecte der Menschen auf der Leinwand ausdrückt. Man hielt es für einen großen Ruhm, welcher einem Maler ertheilt werden könnte, wenn man sagte, seine Figuren schienen zu athmen. Jedoch sicherlich verdient derselbe noch größeren Beifall, wenn seine Gestalten zu denken scheinen."

Bald auch gab Hogarth selbst eine Darlegung der künstlerischen Stellung, die er einnehmen wollte, in seiner Art, d. h. mit dem Griffel. Als er die Modeheirath in Abdrücken herausgab, stellte er auf dem Subscriptionsschein ungefähr neunzig Profile in seiner Manier, als Charakterzeichnungen dar, setzte drei aus den Cartons von Raphael copirte Köpfe darunter und daneben drei Carrikaturen derselben Figuren, die er Ghezzo und Annibale Carraci in der Unterschrift zuschrieb; ferner eine Carrikatur von Leonardo da Vinci ohne Nase. Jene Profile, die als Muster-Studien Werth haben mögen, sind jedoch zu sehr zusammengehäuft und zu flüchtig hingeworfen, um Andern Interesse zu gewähren. Auch wird man mehrere Physionomien in Hogarth's Blättern wieder erkennen. Eben so flüchtig und unvollständig ist der Unterschied zwischen Charakter und Carrikatur nachgewiesen. Der Künstler suchte später seinen Gedanken genauer durchzuführen, und gab vorliegendes Blatt 1758 heraus, worauf er jedoch nur die vier unteren Köpfe, als Repräsentanten der Charakter-

Malerei zeichnete. Dies schien ihm jedoch nicht genügend, so daß er bald darauf die Carrikatur und das Uebertriebene an denselben Köpfen durchführen wollte. Er begann zu graviren, vollendete jedoch weder das Blatt noch die Zeichnung vor seinem Tode, soll aber noch am Tage vor demselben daran gearbeitet haben. Es wurde gleich nach seinem Tode herausgegeben, und ist somit das letzte Werk seines Griffels, wie das „Ende aller Dinge" die letzte Schöpfung seines Pinsels.

Unter den größeren Abdrücken, die gleich nach seinem Tode herauskamen, war folgende Erklärung abgedruckt, die von ihm selbst herrührte, und welche seine Ansicht über die von ihm geübte Kunst am besten darlegt:

Charakterbilder, Carrikaturen und utrirte Zeichnungen.

„Kaum gibt es zwei Dinge, die in höherem Grade verschieden sind, wie Charakterzeichnung und Carrikatur, nichts desto weniger werden sie gewöhnlich mit einander verwechselt, weßhalb folgende Erklärung von mir versucht wird:

Man hat immer zugestanden, sobald ein Charakter mit starken Zügen im lebendigen Gesicht sich ausgedrückt vorfinde, könne man denselben gleichsam als ein Register der Seele betrachten. Um ihn mit irgend einem Grade der Richtigkeit im Malen wiederzugeben, werden die äußersten Anstrengungen eines großen Meisters erfordert. Alles, was aber seit mehreren Jahren mit dem Namen „Carrikatur" bezeichnet wird, entbehrt gänzlich, oder muß jedes Zuges entbehren, der eine Richtung zum guten Zeichnen offenbart. Man kann diese Gattung eine Art von Linien nennen, die eher durch die Hand des Zufalls, als der Geschicklichkeit gezogen werden. So wird man auch an dem ersten Gekritzel eines Kindes, welches nur die Idee eines Menschengesichts anzudeuten scheint, irgend eine Aehnlichkeit mit der einen oder andern Person entdecken, und sich öfter eine solche comische Aehnlichkeit bilden, wie sie die besten Carrikaturen unserer Zeiten kaum mit Absicht darzustellen vermögen, weil die Idee derselben Zeichner über die Gegenstände weit vollkommener sind, als die der Kinder, so daß sie irgend eine Manier im Zeichnen dabei anbringen. Die humoristische Wirkung der modischen Art im

Carrikiren hängt hauptsächlich von der Ueberraschung ab, daß wir eine Aehnlichkeit in Gegenständen entdecken, welche durch ihre Art gänzlich von einander verschieden sind. Hiebei gilt auch die Bemerkung, je mehr diese Gegenstände ihrer Natur nach Verschiedenheit zeigen, desto größer sei der Kunstwerth dieser Stücke. Als Beweis dieser Behauptung mag die bekannte Carrikatur eines gewissen italienischen Sängers gelten, welche beim ersten Anblick in die Augen fiel. Sie bestand allein aus einer geraden perpendiculären Linie, mit einem Punkte darüber. Was das französische Wort **outré** betrifft, so ist dies von dem vorhergehenden verschieden, und bezeichnet nichts anderes, als die übertriebene Außenlinie einer Figur, deren Theile sämmtlich in anderer Hinsicht ein vollkommenes und wahres Gemälde der Menschennatur bieten mögen. Man kann einen Riesen oder einen Zwerg einen utrirten Menschen nennen. Dieselbe Benennung paßt für einen Körpertheil, eine Nase, ein Bein, das größer oder kleiner wie nach Gebühr dargestellt ist. Diese Bedeutung hat allein dieses Wort, welches für Charakterzeichnung unrichtig gebraucht wird."

Wie der Titel anzeigt, ist in den Charakterbildern die Richterbank (**Bench**) dargestellt. Die vier Figuren sind die Porträts der damaligen vier Richter in dem Hofe der **Common pleas**; die Hauptfigur ist der Lord **Chief justice** Willes, die übrigen Bathurst, Noel und Sir Edward Clive, Namen, welche den englischen Juristen noch immer bekannt sind. Sie sitzen da im Scharlachmantel und in der Perrücke mit colossalen Locken, welche zu den Abzeichen ihres hohen Amtes gehören, und die Hogarth in der **Analysis of beauty** mit der Löwenmähne vergleicht, indem er sonderbarerweise hinzufügt, sie ertheile dem Gesicht nicht allein den Ausdruck der Würde, sondern auch der Klugheit. — Für den Augenblick bekümmern sich jedoch die Herren sehr wenig um die Proceßverhandlung, die gerade im Gange ist. Der eine liest eine Zeitung, ein anderer, mit allem Selbstgefühl seiner Wichtigkeit, liest eine frühere Zeugenaussage, ein dritter ist so eben eingenickt, und ein vierter liegt im tiefen Schlaf, indem er wahrscheinlich die Rede des plädirenden Advocaten mit Schnarchen accompagnirt.

Analyse der Schönheit.

Zwei Blätter.

Analyſe der Schönheit.

Erſtes Blatt.

Analyse der Schönheit.

Zweites Blatt.

Analyse der Schönheit.

(Analysis of beauty.)

Zwei Blätter.

In der Biographie Hogarth's ist über die Veranlassung dieser Schrift, und über die Aufnahme, die dieselbe beim Publikum fand, zur Genüge geredet worden. Hier verbleibt uns also allein die Erklärung derjenigen Blätter, die der Künstler zur Erläuterung seines Systems hinzufügte, wobei wir dem Gange desselben folgen.

Hogarth klagt zuerst über den Geschmack seiner Zeitgenossen, welche Vorurtheile hegten, nach denen die wahre Schönheit in geraden Linien gesucht wurde, wo dieselben sich niemals finden sollten. Ein mittelmäßiger Kenner halte kein Profil für schön, worin sich nicht eine sehr gerade Nase befinde; wenn die Stirne eine gerade Linie mit derselben bilde, werde das Gesicht für erhaben ausgegeben; (man sieht, Hogarth

denkt an das antik griechische Profil)*). So wurden elende Kritzeleien mit der Feder zu hohen Preisen verkauft, wenn sie Aehnlichkeit mit dem Kopfe zwischen Figur 22 und 105 zeigten, mit einem Profil, welches man mit geschlossenen Augen zeichnen könnte. In derselben Art halte man im Leben die vollkommen gerade Haltung für schön. Sähe ein Tanzmeister seinen Schüler in der zierlichen Stellung des Antinous, so würde er Zeter schreien, und demselben sagen, er sehe so gekrümmt, wie ein Bockshorn, aus, und solle den Kopf wie er selbst halten. Figur 6 und 7. (Der Tanzmeister soll übrigens das Porträt eines damaligen Ballettänzers Esser sein.)

Die Wellenlinie, als Princip der Schönheit, soll Michel Angelo an einem antiken Torso (Figur 54) entdeckt haben; in diesem Principe mag die Ursache liegen, daß seine Werke an Erhabenheit und Zierde den besten Antiken gleichkommen. (Der hier dargestellte Torso des Hercules wird bekanntlich mit dem Namen des Michel Angelo bezeichnet. Auf der hiesigen Copie steht auch die Inschrift, welche sich unter demselben befindet, und den Meister anzeigt: *Ἀπολλώνιος Νέστορος ἐποιει.*)

Die Wellenlinie, auch als Zierrath angebracht, macht stets eine gute Wirkung. Bei fast allen antiken Gottheiten bildet sie ein solches, als Füllhorn, Schlange u. s. w. Die zwei kleinen Isis-Köpfe, 27 und 28, dienen als Beweis, der eine mit einer Kugel zwischen zwei Hörnern, der andere mit einer Lilie. Die Blätter der Lilie sind überhaupt wegen der geschlungenen Wendung sehr graciös, Figur 43, eben so die Cyclamen autumneum, Figur 47.

Hogarth weiß vorher, daß sein Werk von den sogenannten Kunstkennern der britischen Nation nicht gewürdigt werden wird, welche bereits durch fashionable Führer in das Heiligthum eingeführt sind. Ein solches Exemplar auf Reisen wird Figur 1 gezeigt. Diese Figur eines kunstliebenden Milor in einer Gemälde-Gallerie des Auslandes an der Hand seines Mentors war eine damalige von dem Italiener Ghezzi gezeichnete Carrikatur.

*) Der Erklärer glaubt, bemerken zu müssen, daß er die Ideen Hogarth's ausschließlich bei diesem Commentare wiedergibt, ohne sich in Critiken genauer einzulassen.

Auch erwartet Hogarth keinen Beifall von denjenigen Kunstkennern, die durch gelehrte Kenntniß der Manieren den scharfen Blick hinsichtlich der Naturschönheit verlieren. Dergleichen seien zu seiner Zeit gewöhnlich, und brächten Gemälde ohne großen Werth in die Gallerieen, z. B. Venus und Cupido unter Figur 49, welche sich im Hauptzimmer eines englischen Palastes befinden.

Das beste Urtheil wird practisch durch Zeichnen erworben, wobei man sich gewöhnen muß, die Oberflächen der Körper als aus Linien zusammengesetzt zu betrachten. Eine mechanische Art, sich hieran bei dem Menschenkörper zu gewöhnen, indem man sich zugleich die Linien vorstellt, die auf der entgegengesetzten Seite sich finden, ist Figur 2 geboten. Das Wachsmodell eines Rumpfes wird mit Drähten durchstoßen, deren Punkte die verschiedenen Linien auf beiden Seiten angeben.

Die erste Bedingung der Schönheit ist Zweckmäßigkeit (**Fitness**). Gewundene Säulen sind zierlich, aber unschön, so bald sie eine größere Masse halten. Wie schön auch der Leib eines Rennpferdes dargestellt sein möchte, so würde dennoch das Bild des Thieres häßlich werden, wenn man den schönsten Kopf eines Kriegsrosses daraufsetzte. Der englische Sprachgebrauch der Matrosen, welche ein schnell und gut segelndes Schiff eine Schönheit nennen (**a beauty**), ist durchaus richtig. Bei dem Farnesischen Hercules (Figur 3) sind alle Theile sehr schön für den Zweck der äußersten Kraft gebildet, welche der Bau der Menschenform offenbaren kann. Rücken, Brust, Schultern haben große Knochen und Muskeln, welche der vorausgesetzten Kraft der obern Theile entsprechen; da jedoch geringere Kraft bei den unteren Theilen erfordert wird, so hat der verständige Bildhauer, anstatt nach der modernen Regel jeden Theil im Verhältniß zu vergrößern, die Größe der Muskeln bis zu den Füßen hinab allmählig vermindert; aus demselben Grunde hat er den Hals größer im Umfange gemacht, als irgend einen Theil des Kopfes; fast würde die Figur durch unnützes Gewicht des letzteren beschwert worden sein. Hiedurch hatte die Stärke und somit auch die charakteristische Schönheit abgenommen.

Diese scheinbaren Fehler, welche die überlegene anatomische Kennt-

niß, wie auch das richtige Urtheil der Alten bezeugen, finden sich nicht in den schwerfälligen Nachahmungen, die bei **Hyde-park** stehen (Figur 4). Die bleiernen Köpfe der Nachahmer bildeten sich ein, sie müßten jene Mißverhältnisse verbessern.

Die zweite Bedingung der Schönheit ist geordnete Mannigfaltigkeit (**composed variety**) z. B. bei Farben, bei allmähliger Veränderung derselben Gestalt (z. B. bei der Pyramide), auch durch Perspective, nach welcher dasselbe Ding in verschiedenen Formen scheinbar verändert dargestellt werden kann. Zur Erläuterung des letzteren dient das kleine Schiff zwischen Figur 47 und 88. Fährt es am Ufer mit dem Auge in gerader Linie, so kann man dessen Boden und Spitze durch zwei Linien in gleichen Entfernungen begränzen (**A**), fährt es in die hohe See, so scheinen diese Linien an der Spitze und am Boden sich zu verändern, und sich allmählig zu begegnen, wie **B** im Punkte **C**, welches den Horizont bildet, wo Himmel und Wasser sich dem Auge vereinigen.

Regelmäßigkeit und Symmetrie bilden durchaus noch keine Grundbedingung der Schönheit. Die Folge derselben ist Einförmigkeit. Um dieselben zu vermeiden, pflegt der Maler, wenn er ein Haus mit seinen rechten Winkeln und Parallelogrammen dargestellt hat, an der Front Bäume, oder Wolkenschatten, oder Gitter (siehe das Haus im Hintergrunde des Blattes) zu malen, und perspectivisch hiedurch die Wand gleichsam zu durchbrechen. Wäre die bloße Regelmäßigkeit angenehm, so brauchte sich der Künstler keine Mühe zu geben, um die verschiedenen Glieder einer Statue mannigfach zu stellen und in Contrast zu setzen; alsdann wäre der Antinous häßlicher, als der Tanzmeister (Figur 6 und 7); die Außenlinien der Muskeln, wie sie nach dem aufgeschlagenen Buche Albrecht Dürer's über die Verhältnisse gezeichnet sind, wären in aller Steifheit schöner, als der Torso des Michel Angelo (Figur 55 und 54).

Einfachheit ohne Mannigfaltigkeit ist geschmacklos; sie gefällt, wenn Mannigfaltigkeit hinzugefügt wird; deßhalb ist die Pyramide, welche sich von der Grundlage bis zum Gipfel fortwährend verändert, die schönste einfache Form, und dem Kegel vorzuziehen. Die pyramidale Stellung ist deßhalb die beste. In der Gruppe des Laocoon, welche die schönste

Gruppe von Figuren der Sculptur aus alter und neuerer Zeit bietet, hat der Künstler deßhalb den Mißgriff vorgezogen, die Söhne halb so groß, als den Vater, darzustellen, obgleich sie sonst in jeder andern Hinsicht die Gestalten von Männern bieten. Er that dies offenbar allein deßhalb, um die Form der Pyramide hervorzubringen (Figur 9). Man sieht dies aus den über der Gruppe angebrachten Stanzen.

Aus demselben Grunde ist das Oval schöner, als der Zirkel. Kommt zum Oval noch etwas mehr vom Kegel hinzu, wie das Ei zeigt, so wird dasselbe eine Zusammensetzung von zwei sehr einfachen aber auch zugleich variirten Figuren. Dies ist die Form des Fichtenapfels, welchen die Natur hauptsächlich durch Zierrathen geschmückt hat, welche aus contrastirten Schlangenlinien bestehen (Figur 10). Dies ist auch bei manchen Kernen der Fall, die durch zwei Höhlungen und durch eine runde Erhöhung noch mannigfacher werden (Figur 11). Der Fichtenapfel wird deßhalb auch mit Recht öfters als Zierrath der Architectur gebraucht, wie auf den Spitzen der beiden Seiten in der Front der Sanct Paulskirche in London. Auch der Künstler hat denselben bei den Pfosten seines Gitters auf dem ersten Blatte angebracht.

Ein thätiger Geist kann niemals ruhen; Bewegung an sich selbst und bei Anderen ist für ihn nothwendig, um ihm Vergnügen zu gewähren. Dies findet sich beim Anschauen der Formen. Nur darf die Bewegung nicht der Art sein, daß ihr das Auge nicht folgen kann. Man denke sich eine Wirbelwinde; das Auge mit seinen Radien folgt einem bestimmten Punkte, der als A bezeichnet wird (Figur 14). Durch die zu schnelle Windung wird der Kopf schwindelig, weil man den Punkt nicht mehr fixiren kann. Dagegen ist der Stab, um den sich der Strick bei dieser Maschine windet, dem Auge stets angenehm, mag er ruhen oder sich bewegen, weßhalb man denselben auch als architectonische Zierrath häufig anbringt. Figur 15. In derselben Art gefällt durch die Windungen der Bewegung der englische Nationaltanz; auch die im Winde bewegten Locken machen deßhalb einen angenehmen Eindruck; dieser hört aber sogleich auf, so bald das Haar verwirrt wird. — Auf diesem Umstande

ist die Windung der Gegenstände in einander (**Intricacy**), eine andere Hauptbedingung der Schönheit, begründet.

Auch das Massenhafte in der Quantität macht angenehmen Eindruck; Felsen, Colosse, Elephanten u. s. w. Deßhalb sind die (britischen) Staatskleider weit und voll, weil sie den Anschein der Größe geben, die sich für die höchsten Aemter eignet. Das Gewand der Richter (auf der **King's bench**) gibt denselben Ehrfurcht gebietende Würde, und wenn die Schleppe gehalten wird, erstreckt sich eine edle und schöne Wellenlinie von den Schultern des Richters bis zu den Händen des Schleppenträgers. Dieselben angenehmen Wellenlinien zeigt der Faltenwurf, so bald die Schleppe bei Seite gelegt ist. Auch zeigt die Allongen-Perrücke, der Löwenmähne gleichend, etwas Edeles, und ertheilt dem Gesicht nicht allein den Ausdruck der Würde, sondern auch des Scharfsinnes.

Zur Erläuterung dieses Gedankens hat Hogarth das Bild eines Richters, Figur 16, hinzugefügt, allein hier hat er sich in seiner Laune zugleich gehen lassen. Auf dem Haupte steht ein Haarbüschel der Perrücke wie eine Flamme empor. Der Richter, mit einem Leichenstein hinter seinem Haupte, unterschreibt ein Todesurtheil; der Schleppenträger ist ein Knabe, wie ein Engel, der sich mit der Schleppe die Augen trocknet, und zugleich ein Winkelmaas, oder vielmehr einen Galgen **en miniature** in der Hand hält. Ein anderer Engelskopf ist weinend am Postamente dargestellt.

Wenn jedoch das Massenhafte unpassend ist, oder einen zu starken Gegensatz bietet, so wird es lächerlich. Z. B. Figur 17 stellt ein fettes männliches Gesicht dar, mit einer Kindermütze, an dessen Kinn ohnedem der übrige Theil einer ausgestopften Kinderkleidung so geschickt befestigt ist, daß letztere in einem Kinderleib zu bestehen scheint. Dies ist eine bei Jahrmärkten zur Belustigung des Volkes gewöhnliche Schnurre, welche stets ein lautes Gelächter beim Publikum zu erwecken pflegt. Von derselben Art ist Figur 18, ein Kind mit der Perrücke und der Kopfbedeckung eines Mannes. In beiden Figuren werden die Eigenthümlichkeiten des Kindes- und Mannesalters in Formen ohne Eleganz und Schönheit zusammengeworfen.

So auch ist ein römischer General, Figur 19, durch einen modernen Schneider und Perrückenmacher zur Tragödie geschmückt, im höchsten Grade lächerlich. Die Kleidungen verschiedener Zeiten sind gemischt, und die Linien, welche dieselben zusammensetzen, sind rund oder gerade.

Tanzmeister, welche Gottheiten in Bühnenballeten darstellen, sind nicht weniger lächerlich. Man betrachte nur den Jupiter, Figur 20.

Was den Schauspieler betrifft, der freilich nur von hinten zu sehen ist, so soll dies der bekannte Quin sein, und zwar in der Rolle des Julius Cäsar. Wie bei Gelegenheit Garrick's schon erwähnt wurde, war die Kleidung der Schauspieler in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts dem Gebrauche des **Théatre français** bei Racine's Helden und Heldinnen nachgebildet. Schauspieler trugen die Allongenperrücke; Schauspielerinnen schmückten sich mit Reifröcken. — Um das Lächerliche durch den Contrast zu erläutern, hat Hogarth eine römische Statue Cäsar's dicht vor Quin angebracht. Sie wird auf das Postament emporgewunden, und trägt somit einen Strick um den Hals, als sollte ihr Heldenthum durch die neuere Schauspielkunst erdrosselt werden. Ueber ihr befindet sich ebenfalls eine Winde, und zwar in der Form der schönen Pyramide, wie über Laocoon. Ueber dem Haupte des Schauspielers wird man jedoch in gleicher Art keine Pyramide bilden können. Die erste Winde ragt über dem Haupte des schon erwähnten Richters empor, und offenbart für den Stand die bezeichnende Form eines Galgens, eben so, wie der weinende Schleppenträger einen Galgen in der Hand hält.

Eben so lächerlich ist eine unelegante Form, mit Unzweckmäßigkeit gepaart, z. B. wenn in einem Lustspiel ein Müllersack über die Bühne springt; geschähe dies von einem schön geformten Gefäß, so würde der Eindruck des Lächerlichen nicht gemacht werden. Wird aber Eleganz mit Unzweckmäßigkeit gepaart, so ist der Eindruck anderer Art; z. B. nichts ist abgeschmackter, als Köpfe von zweijährigen Kindern mit Entenflügeln unter dem Kinn, die umherfliegend und Psalmen singend gedacht werden, Figur 22. Dennoch ist die Form so elegant, daß man mit der Unzweckmäßigkeit leicht ausgesöhnt wird.

Dieselben Grundsätze der Zweckmäßigkeit, Mannigfaltigkeit, des

Massenhaften und der Windung gelten für Kleider. Was letztere betrifft, so sind geschlungene Formen vor Allem graziös, wie man aus den antiken Zipfeln erläutern kann, welche die Kopfbedeckung der Sphinx bilden, Fig. 21.

Wie erwähnt, mag sich der Künstler oder Liebhaber der Kunst daran gewöhnen, alle Gegenstände in ihren Oberflächen als von Linien zusammengesetzt zu betrachten. Somit wären die Oberflächen zusammengesetzt erstens aus geraden Linien, wie der Cubus, aus Cirkellinien, wie die Kugel, aus beiden, wie Cylinder, Kegel u. s. w., Figur 23; zweitens aus componirten geraden und Cirkellinien, und aus Linien, die zum Theil cirkelförmig, zum Theil gerade sind, wie Säulen, Capitale, Vasen u. s. w., Figur 24; drittens aus den genannten dreien nebst der Wellenlinie, welche die Schönheit mehr als irgend eine andere hervorbringt, und deßhalb die Schönheitslinie genannt werden mag, Figur 25; viertens aus allen genannten mit der Schlangenlinie, welche Grazie zur Schönheit hinzufügt. Figur 26. — Gerade Linien sind nur in der Länge verschieden, und schmücken deßhalb am wenigsten; Kreislinien fangen an, zum Schmuck zu dienen; Kreislinien und gerade können schon angenehme Formen hervorbringen; Wellenlinien, die aus zwei entgegengesetzten Kreislinien bestehen, sind um so schöner, da Bewegung und Windung in ihnen statt findet.

Die Hervorbringung von schönen Formen beruht auf der Zusammensetzung der Linien, indem man diese in der Mannigfaltigkeit ihrer Formen und Dimensionen wählt, ihre Lagen gegen einander abwechselt, und den von diesen Linien eingeschlossenen Raum ebenfalls mannigfaltig macht, wobei man das Zweckmäßige so viel wie möglich im Auge behält. Die Kunst, gut zu componiren, ist die Kunst, eine gute Mannigfaltigkeit hervorzubringen; z. B. Figur 29 gibt eine Glocke, eine einfache und angenehme Form. Diese Schaale, wenn man den Ausdruck gebrauchen darf, ist aus Wellenlinien zusammengesetzt, wobei die Abwechslung des Raumes mit punktirten Linien angegeben ist; hier sieht man, daß die Mannigfaltigkeit des Raumes jener Mannigfaltigkeit der Schönheit in der äußeren Form gleich ist. Wenn der innere Raum noch mannigfaltiger wäre, so würde die äußere Form eine noch größere Schönheit zeigen.

Als fernerer Beweis diene eine Zusammensetzung von mehr Theilen, und eine Verfahrungsart, wonach diese Theile durch eine gewisse Methode zusammengesetzt werden können, indem die eine Hälfte des Sockels vom Leuchter **A** variirt werden kann, wie die andere Hälfte **B** Figur 30. Man gebe dem Leuchter eine passende Höhe, Figur 31, bezeichne alsdann die nothwendige Höhe des Sockels bei **A** Figur 32; man lasse hierauf, um eine bessere Form zu ertheilen, jede Distanz oder Länge der Abtheilungen von der Länge des Sockels verschieden sein, und eben so die Distanzen unter sich abwechseln, wie man aus den punktirten Linien unter dem Sockel **A** sehen kann, d. h. man lasse zwei Punkte, welche die Distanz bezeichnen, von zwei nahen Punkten entfernt aufstellen, wobei man wahrnehmen muß, daß eine Distanz oder ein Theil größer ist, als alle übrigen zusammen. Alsdann wird man bald bemerken, daß die Mannigfaltigkeit ohne jenes Verfahren nicht so vollständig sein würde. — Auf gleiche Weise lasse man die horizontalen Entfernungen auch in den Lagen abwechseln, wie an der entgegengesetzten Seite derselben (Figur 6); hierauf vereinige man die verschiedenen Distanzen in eine vollständige Schaale, indem man mehrere Theile von Kreislinien und geraden ansetzt; man mache sie mannigfaltig durch verschiedene Größe, wie in **C**, man bringe sie alsdann sämmtlich in **D** an derselben Figur an, und man erhält den Leuchter, Figur 33, mit noch mehr Abwechslung an der anderen Seite. Theilt man den Leuchter in noch mehr Theile, so wird er überladen. Figur 34. Er entbehrt Deutlichkeit der Form bei näherer Ansicht, und verliert, in der Entfernung gesehen, die Wirkung der Mannigfaltigkeit.

Will man einen Gegenstand mit großer Mannigfaltigkeit der Theile componiren, so müssen sich mehrere dieser Theile durch auffallenden Unterschied von den nächsten unterscheiden, so daß ein jeder als eine wohlgeformte Abtheilung erscheint, Figur 35. (Die punktirten Linien sollen die einzelnen Theile angeben.) Alsdann wird nicht allein jeder Theil, sondern auch das Ganze vom Auge besser aufgefaßt werden. Verwirrung wird dadurch vermieden, wenn das Auge in der Nähe ist; auch in der Entfernung würden die Formen mannigfach erscheinen, wenn gleich geringer

an Zahl. Figur 36 ist nämlich dieselbe Figur, wie die vorhergehende, allein so weit entfernt, daß die kleineren Glieder vom Auge nicht mehr erkannt werden können.

Gleicherweise ist das Petersilienblatt, welches zu einem schönen Schmuck benutzt wurde, in drei verschiedene Abtheilungen geschieden, Figur 37; diese sind wieder in mannigfache Unterabtheilungen getrennt. Auch wird man dies bei den Blättern fast aller Pflanzen erkennen. Die Natur also hat diese Regel bei der Schöpfung ihrer Formen gebraucht. Dasselbe wird man an der Figur bemerken, die sich zwischen Figur 67 und 98 befindet. Sie ist ein Naturspiel, ein Auswuchs an einer Esche, jedoch in jeder Art so schön dargestellt, daß kaum ein Künstler ähnliche Wirkungen mit derselben Vollkommenheit hervorbringen könnte. Man hat in derselben Art auch die Auswüchse der Spargel, die im Herbste den Saamen zu erzeugen pflegen, nicht unzweckmäßig als Zierrathen angebracht.

Bleibt der Haupttheil eines Gegenstandes groß genug, so läßt er sich durch Zierrathen kleinerer Art bereichern, doch diese müssen alsdann so klein sein, daß sie die allgemeine Masse nicht verwirren. Figur 38 ist eine Zierrath, die an den Seiten altmodischer Kamingitter angebracht ist; die Theile sind gut angeordnet; dicht daneben steht eine andere Zierrath derselben Art, Figur 39, mit derselben Anzahl von Theilen; da aber die Formen derselben nicht genug mannigfach sind, sondern da eine Form vollkommene Aehnlichkeit mit der andern zeigt, so ist die Figur unangenehm und geschmacklos; aus demselben Grunde ist der Leuchter, Figur 40, noch schlimmer, da noch weniger Mannigfaltigkeit an demselben statt findet. Es wäre besser, einen ganz geraden und kahlen Leuchter, wie Figur 41, zu verfertigen, als solch elenden Versuch von Zierrathen anzubringen.

Indem hieraus erhellt, daß die Kunst, gut zu componiren, in der Geschicklichkeit besteht, eine passende Mannigfaltigkeit zu bewirken, ergibt sich zugleich, daß alle Abweichungen das Gegentheil zur Folge haben. Deßhalb ist der Cactus, Figur 42, eben so häßlich, wie der Leuchter, Figur 40. Auch bestehen die Schönheiten der Lilie und der calcidonischen

Iris, Figur 43 und 44, in der Mannigfaltigkeit ihrer Theile; der Mangel an Mannigfaltigkeit in den Nachahmungen dieser Blumen, Figur 45 und 46, bewirken eine schlechte Form, obgleich dieselben noch genug Aehnlichkeit mit jenen besitzen, um dieselben Benennungen erhalten zu können.

Das bisher angegebene Verfahren mit geraden und Cirkellinien läßt sich hauptsächlich bei der Baukunst in Anwendung bringen, wo ein weiter Spielraum zur Verzierung bleibt, sobald einmal das Haupterforderniß, die Zweckmäßigkeit, befriedigt ist. Die Verzierungen derselben können bei weitem noch ausgedehnter werden, als es gegenwärtig der Fall ist; auch außer den Säulenordnungen der antiken und den Schnörkeln der gothischen Baukunst läßt sich mannigfacher Schmuck wählen. Die Natur bietet hier dem Architekten ein weites Feld. Sogar ein Capital, welches aus den tölpischen und beschränkten Formen der Perrücken und Hüte bestände, würde durch eine geschickte Hand einige Schönheit erlangen, Figur 48.

So sonderbar die angeführte Bemerkung Hogarth's lautet, eben so sonderbar klingt die folgende: Wie wenig Erfindungen auch in neuesten Zeiten hinsichtlich der Architektur gemacht wurden, so ist dagegen Einfachheit, Zweckmäßigkeit und Nettigkeit der Arbeit zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht worden, besonders in England, wo der gesunde Menschenverstand die nothwendigeren Theile der Schönheit, welche jedermann verstehen kann, dem reichen Geschmack vorgezogen hat. Als Erläuterung sollen die Gebäude dienen, welche man auf dem ersten Blatte erblickt.

Was die Wellenlinien betrifft, so sind zwar alle als Schmuck gebraucht worden, allein eine derselben ist die schönste, und kann deßhalb die Linie der Schönheit genannt werden. Verschiedene Wellenlinien sind Figur 49 angegeben; die Linie der Schönheit ist Nr. 4, Nr 6 und 7 werden plump, indem sie sich zu sehr bei der Krümmung beugen; Nr. 3, 2 und 1 sehen dagegen ärmlich aus, weil sie zu gerade sind. Man wird dies aus Figur 50 noch besser erkennen, wo die Linien in den Stuhlfüßen wiedergegeben sind.

Eine noch vollständigere Vorstellung über Wellenlinien, deren Wirkungen und Abweichungen, kann man aus der Reihe von Corsetten, Figur 53, am unteren Theile des Blattes erkennen; Nr. 4 zeigt die Schönheitslinie, und ist deßhalb das beste Corsett. Jedes Fischbein eines guten Corsetts muß sich in dieser Weise biegen, denn das ganze Corsett ist nur die Schaale eines gut variirten Inhalts, und seine Oberfläche deßhalb eine schöne Form, so daß eine vollkommene Wellenlinie sich ergeben müßte, wenn man einen Draht von oben nach unten daran befestigte, oder daß die Schlangenlinie in Figur 26 entstünde, wenn man von oben nach unten und von hinten nach vorn eine Linie zöge. Nr. 5, 6, 7 und 3, 2, 1 sind Abweichungen in Steifheit und Aermlichkeit.

Zwar wird Nr. 2 einem wohlgebildeten Manne besser passen, als Nr. 4, die sich für ein schönes Weib eignet; allein dies beweist noch mehr die Wahrheit des Grundsatzes, denn der weibliche Körper ist schöner, als der männliche.

Aus der Anwendung der Wellenlinie und aus der Vergleichung mit den übrigen läßt sich sehr leicht durch Linien erkennen, weßhalb die Kröte, das Schwein und die Spinne häßliche Thiere sind.

Was die Schlangenlinie, eine weitere Durchführung der Wellenlinie, betrifft, so betrachte man zuerst Figur 56 B 2 *); es wird ein gerades Horn darin dargestellt; man wird bemerken, einige Zierlichkeit werde ihm allein durch die Figur des Kegels mitgetheilt. An Figur 57 B 2 wird der Grad der Schönheit an dem Horne durch die Biegung nach zwei verschiedenen Richtungen hin erhöht. Die Grazie, Eleganz und Schönheit wird aber an demselben Horn Figur 58 B 2 bedeutend vermehrt, indem es umgebogen erscheint, so daß die Schlangenlinie zum Vorschein kommt. In der ersten Figur zeigt die punktirte Linie die

---

*) Bisher hat der Erklärer die Angabe des Blattes unterlassen, weil die Figuren, worauf er sich beruft, nur auf dem ersten sich befanden. Da die Erklärung des zweiten Blattes von nun an beginnt, und die Figuren auf dem ersten und zweiten Blatte zur Erläuterung des Textes benutzt werden, wird die Angabe derselben hinzugefügt durch B 1 und B 2.

geraden, woraus es besteht; eine solche Linie würde ohne die gekrümmten kaum offenbaren können, daß jenes Horn ein Inneres besitzt; bei dem zweiten Horn wird die gerade Linie zur Wellenlinie, bei dem dritten zur Schlangenlinie. Letztere gibt nicht allein durch die Beugung, wodurch einige Theile der Oberfläche dem Blicke entschwinden, der Phantasie Spielraum, und entzückt deßhalb das Auge, sondern belehrt uns auch über die Mannigfaltigkeit und die Formen des Inneren. Wie man die Wellenlinie mit dem Namen der Schönheitslinie bezeichnen mag, so kann man die Schlangenlinie als die der Schönheit und Grazie definiren. Zwar läßt sich auch diese Linie bis zum Uebermaß anbringen, so daß der dargestellte Gegenstand an Schönheit verliert; allein selbst in dieser Ueberladung wird sie an Gegenständen nicht ungern erblickt, wo Schönheit und Grazie nicht in höchster Ausbildung ausgedrückt werden sollen.

Doch müssen alle diese Linien zusammen angewandt werden, will man eine schöne Composition hervorbringen; so wird man an dem noch mehr ausgeschmückten Horn, Figur 59 B 2, die einzelnen Linien wieder erkennen. Durchschneidet man dieses Horn in zwei gleiche Theile, so bieten dieselben auf gleiche Weise die Schönheitslinie; wo ferner die Schlangenlinie zurücktritt und dem Auge entschwindet, bietet sie sich sogleich in der Höhlung wieder dar. Diese Bemerkungen sind anwendbar auf die menschliche Körperform; alle Muskeln und Knochen offenbaren mehr oder weniger die genannte Windung. Es gibt keinen einzigen Knochen, welcher durchaus eine gerade Form bietet; die Muskeln sind in Windungen sämmtlich darauf befestigt, wie verschieden ihr Zweck sonst auch sein mag. Man braucht blos den Schenkelknochen und diejenigen an den Hüften zu betrachten.

Der Schenkelknochen, Figur 62 B 2, zeigt die gewundene Schlingung des Horns, Figur 58; die weiter unten zu sehenden schönen Knochen **ossa innominata**, Figur 60 B 2, haben mit größerer Mannigfaltigkeit dieselben Windungen des Horns, wenn es zerschnitten ist. Wie sehr diese Knochen zur Zierrath dienen können, wenn das Vorurtheil, sie seien der Theil eines Skeletts, durch ein wenig Laub entfernt worden ist, erhellt aus Figur 61 B 2. Man beraube jedoch diese Zierrathen

ihrer Schlangenlinien und Windungen, so verlieren dieselben sogleich alle Grazie, und bilden die ärmlichen Ausschmückungen, die vor einem Jahrhundert Mode waren, Figur 63 B 2.

Figur 64 B 2 bezeichnet die Art, womit die meisten Muskeln um die Knochen geschlungen sind, und der Länge und Form von Letzteren gemäß sich an dieselben anlegen. Da ihre Fibern mit Fäden von Anatomen verglichen werden, kann man jeden Muskelcomplex als ein Gewebe von Schlangenlinien betrachten.

Die Muskelcomplexe, die sich wieder mit einander verschlingen, bilden ebenfalls gewundene Formen. Dies erkennt man aus Figur 65 B 1, der Copie eines Wachsmodells von Schenkeln, nachdem die Haut abgezogen ist; durch die Windung und durch die Mannigfaltigkeit der Lagen wird diese Form im höchsten Grade elegant, obgleich das Gefühl ihrer Schönheit durch die Einbildungskraft unterdrückt wird, indem man sich denkt, dieses Glied sei geschunden worden. Der menschliche Körper hat überhaupt mehr Schlangenlinien, als irgend ein anderer, und ist deßhalb auch durch Schönheit vor allen hervorragend; sogar wenn die Muskeln dick emporschwellen, wie im Farnesischen Hercules, Figur 3 B 1, machen sie einen angenehmen Eindruck. Sobald sie aber an ihrer Windung verlieren, verschwindet die Eleganz.

Figur 66 B 1 ist ebenfalls nach der Natur gezeichnet, allein in einer trockeneren und steiferen Manier behandelt, (bei den Malern die hölzerne genannt,) als derjenigen, worin das Fleisch wirklich erscheint, bevor seine Nässe vertrocknet ist. Man muß zugestehen, daß die Theile dieser Figur, welche auch dieselbe Lage, wie Figur 65, bietet, dieselben richtigen Dimensionen und dieselbe richtige Lage zeigten; sie entbehren nur der Schlingung, wodurch ihnen Eleganz mitgetheilt werden könnte.

Dies wird durch Figur 67 B 1 in ein noch stärkeres Licht gesetzt. Dies Bein zeigt durch die einförmige Gestalt und Lage der Muskeln ohne alle Wellenlinien eine so hölzerne Form, daß ein Handwerker, welcher ein Stuhlbein verfertigen kann, dasselbe mit derselben Fertigkeit wird darzustellen vermögen, wie der größte Bildhauer. In derselben Art wird jeder Steinmetz die schönste Statue richtig copiren können,

wenn er die Wellenlinien weglassen darf. Ein Drechsler würde den Hals der Venus noch schöner verfertigen, wie Praxiteles, wenn die Schönheit derselben in der Rundung und nicht in der Wellenlinie bestände. Aus demselben Grunde lassen sich Beine, die durch Krankheit angeschwollen sind, mit derselben Leichtigkeit copiren, wie bloße Pfosten, Figur 68 B 2.

Auch noch in weiterer Art, wie in Knochenbildung und Muskelverbindung, wird von der Natur die Wellenlinie am menschlichen Körper angebracht, um die Schönheit desselben zu bewirken. Da wo der Uebergang der Muskeln in einander zu hart und plötzlich ist, wo ihre Schwellungen zu stark, ihre Höhlungen zu tief sind, um Schönheit der Außenlinien hervorzubringen, hat die Natur diese Härten gemildert, die Höhlungen mit einer genügenden Masse Fett gefüllt, und das Ganze mit der sanften Haut bedeckt, welche sich an die äußere Form der inneren Theile straff anlegt, und dem Auge die Außenlinien des Inneren mit der größten Feinheit der Form und Grazie darstellt. Daß Wellenlinien so hervorgebracht werden, kann man sehr leicht erkennen, wenn man einen Draht an diese äußere Form anschmiegt, so daß sich derselbe biegt und dann die Biegung beibehält.

Durch die geringere oder größere Anwendung der Wellenlinie bei der äußeren Körperform wird somit der Meister erkannt. Dadurch entsteht jene Eigenthümlichkeit, woran man die Hand des Meisters erblickt, und welche selten in den besten Copieen wiedergegeben wird. Um dies zu erläutern, wird ein Körpertheil gewählt, welcher nur vier Muskeln enthält.

Figur 76 B 2 stellt einen Theil der linken Seite unter dem Arme mit einem kleinen Theile der Brust dar, und enthält einen besondern Muskel, welcher wegen der Aehnlichkeit seiner Enden mit den Zähnen einer Säge, an sich selbst betrachtet, ohne Schönheit ist. Diese Figur ist zur Erläuterung um so geeigneter, da die regelmäßige Form um so mehr die Hand des Künstlers erheischt, welcher ihr mehr Mannigfaltigkeit ertheilen muß, als sie ursprünglich besitzt.

Betrachtet man die Darstellung dieses Theiles nach einer anatomischen

Figur, Figur 77 B 2, so sieht man die Gleichmäßigkeit der sägenähnlichen Enden des Muskels und die Regelmäßigkeit der Fibern, welche fast in paralleler Richtung mit den von ihm bedeckten Rippen laufen.

An Figur 78 B 2, der natürlichen Form eines Körpertheils, wenn er mit der Haut bedeckt ist, läßt sich sehr leicht erkennen, die harte und steife Form sei verschwunden, jedoch noch genug zurückgeblieben, um durch Regelmäßigkeit und Einförmigkeit einen unangenehmen Eindruck zu bewirken. Es muß also eine Veränderung bewirkt werden, die jedoch nur so unbeträchtlich sein darf, daß sie in Betreff der Lage und der Form nicht auffallend ist.

Man verändere die mit 1, 2, 3, 4 bezeichneten Theile, die sich in Figur 77 vollkommen gleichen, und in Figur 78 nicht sehr von einander verschieden sind, zuerst in ihrer Größe, jedoch nicht allmählig von oben nach unten, wie in Figur 79 B 2, noch auch so, daß die eine lang, die andere kurz erscheint, wie in Figur 80 B 2, denn die Einförmigkeit würde hiebei bleiben, sondern man verändere nur die Lage um ein wenig, so daß sie unregelmäßig in einander schlüpfen, wie in Figur 81 dargestellt ist; dann wird die ganze äußere Form jene Mannigfaltigkeit und die überlegene Schönheit erlangen, welche Figur 76 im Vergleich mit 77 und 78 offenbarte. Würde man aber über jenen Theil einen Draht biegen, so erhielte man die Wellenlinie, in welcher Richtung man auch denselben anlegen möchte. Man wird überhaupt bemerken, daß ungeschickte Künstler in Darstellung dieses Körpertheils sich bei weitem mehr der Figur 78 als 76 nahen, wovon letztere aus dem Torso des Michel Angelo, Figur 54 B 1, genommen ist.

Jene Windungen und Wellenlinien wird man an jedem Gliede bemerken, mag dasselbe auch noch so klein und die Linie auch noch so kurz sein. Man wird hier dieselbe Grazie erkennen können, wie an den verlängerten Muskeln des Rumpfes und der Beine. Man nehme z. B. die Finger, wo die Gelenke kurz und die Sehnen straff sind. Alsdann wird man in diesem Gliede, welches den geringsten Spielraum für die Darstellung der Schönheit bietet, in den Runzeln, Grübchen und Gelenkkonten die gewundenen Linien sehr leicht wiedererkennen. Der Finger,

Figur 82 B 2, zeigt gar keinen Geschmack des Verfertigers, denn seine Linien sind ganz gerade. Figur 89 B 2 ist dagegen schöner, obgleich nur flüchtig gezeichnet. Im gewöhnlichen Leben wird man dieses noch mehr erkennen, wenn man den gerade gestreckten Finger eines Arbeiters mit dem nachläßig gehaltenen einer Dame vergleicht.

Bei dem weiblichen Körper findet sich überhaupt eine elegante Fülle, welche denselben hinsichtlich der Schönheit höher stellt, als sogar den eines schön gebildeten Mannes. Die in Grübchen hervorgebrachten Wellenlinien, so wie überhaupt die sanfteren Formen der Muskulatur unter der Haut, bieten dem Auge eine größere Mannigfaltigkeit der angenehm und einfach verbundenen Theile, so daß der weibliche Leib, in der Venus dargestellt, Figur 13 B 1, dem Apoll in jeder Hinsicht vorzuziehen ist, Figur 12 B 4. Hogarth hat dort am Block, welcher die Venus hält, eine gewundene Schlange zur weitern Erläuterung seiner Idee angebracht. Die Tauben sind nur ein mythologisches Attribut, und haben mit der Erläuterung des Systemes nichts zu thun.

Was die Verhältnisse in Darstellung des menschlichen Körpers wie aller Gegenstände betrifft, so ist das Princip derselben die Zweckmäßigkeit. Ein Hebel ist nach Verhältnissen richtig, wenn er stark genug ist, eine Last zu heben, ein Fisch, wenn er geschickt schwimmen kann u. s. w. Der menschliche Körper zeigt richtige Verhältnisse, wenn er den Zwecken entspricht, die eine einzelne Figur darstellen soll. Mathematisch durch Linien lassen sich dieselben nie bestimmen. Albrecht Dürer und Lamozzo, Figur 55 B 1, haben Fehler begangen, indem sie dieselben in ihren Darstellungen der Verhältnisse, die aus ihren Büchern auf dem Blatte entnommen sind, durch mathematische Abtheilungen bestimmen wollten. Ihr Buch mag für Anfänger in der Kunst von Nutzen sein; allein das dort angegebene Verfahren ist unzureichend für höhere Anforderungen. Man könnte höchstens Carrikaturen und groteske Gestalten nach Linien zeichnen, z. B. auf dem Kreuz, Figur 69 B 2, einen dicken Menschen, auf Figur 70 B 2 das Gegentheil, einen dünnen, auf dem daneben stehenden verschobenen Kreuze einen verdrehten Körper. Man mag dergleichen Linien zeichnen, wie man will, so bald man zeichnet, kommt

ein Mißverhältniß heraus. Bei Charakterbildern tritt es um so mehr hervor, daß die Verhältnisse sich nicht mathematisch bestimmen lassen; z. B. Ruderer haben immer verhältnißmäßig dünnere Schenkel, als Arme und Schultern, Lastträger dickere Beine. Hogarth sagt, er würde z. B. den Charon mit breiten Schultern und Spindelbeinen malen. Wie es sich mit den Verhältnissen, die sich nach der Zweckmäßigkeit der Gliederform richten, wirklich beschaffen ist, kann man aus der Statue des Apollo von Belvedere erkennen. Figur 12 B 1.

Antinous, Figur 6 B 1, bei welchem die Verhältnisse durchaus von der Art sind, daß sich dieselben vom gewöhnlichen Leben nicht entfernen, erfüllt den Beschauer nur mit Bewunderung, während der Apoll von Belvedere, wie alle Reisende gestehen, etwas mehr als Menschliches offenbart. Dies aber beruht auf einem Mißverhältniß, oder wenigstens auf einer Abweichung von den gewöhnlichen Verhältnissen, wie man sie an Antinous studiren kann.

Die Größe der Form, wie schon bei dem Massenhaften früher erwähnt wurde, bewirkt den Eindruck des Adels; dies läßt sich auch auf die Verhältnisse übertragen. Würde jedoch die Hand im Verhältniß zu den übrigen Körpertheilen größer gemacht, so ergäbe sich eine Plumpheit und ein Mangel an Zierlichkeit; würden die Arme länger dargestellt, so müßten sie als schlotternd und tölpisch erscheinen. Würde die Länge und Breite des Mittelkörpers vermehrt, so ergäbe sich eine gewisse Schwerfälligkeit. Geschähe dies bei dem Kopfe, so käme ein Eindruck wie in Figur 17 B 1 heraus. Es bleibt also nur der Hals und die Beine, wobei man die Vergrößerung anwenden kann. Durch die Größe des Halses würden weitere und schwanengleiche Wendungen des Kopfes möglich. Durch die größere Länge der Schenkel wird eine größere Behendigkeit in der Bewegung des oberen Körpers und eine übermenschliche Geschwindigkeit angedeutet. Die Eigenschaften, welche bei einem Sonnengotte vorausgesetzt werden müssen, werden also durch jenes Mißverhältniß angegeben, ein weiterer Blick nach allen Seiten hin und eine größere Schnelligkeit, wie sie die Menschen haben. — Dasselbe Verfahren kann man an den Bildern Parmegiano's beobachten. Viele

Kunstkenner nennen diese zwar uncorrekt, gestehen jedoch ein, daß sie einen nicht mit Worten anzugebenden Adel der Gestalten offenbaren.

Auch an den Nebendingen dieser Statue kann man mehrere der früher gemachten Bemerkungen in Anwendung bringen. Die Drapperie, welche von den Schultern hängt und sich über den Arm windet, erfüllt einen dreifachen Zweck. Zuerst bewirkt sie, daß die ganze Figur sich in den Gränzen der Pyramide hält; alsdann füllt sie den leeren Winkel unter dem Arme aus, und verhindert dadurch die gerade Linie, welche der Arm in jener Bewegung mit dem Körper machen müßte; drittens bewirkt sie durch die angenehmen Wellenlinien des Faltenwurfs einen für das Auge lieblichen Ausdruck, und gefällt viertens durch die Vergrößerung der ganzen Composition.

Was Licht, Schatten und Farben betrifft, so sind die Farben entweder als Gegensätze zu einander hingestellt, als Haupt-Tinten (**prime tints**), oder dieselben wechseln stufenweise als zurückweichende Schatten (**Retiring shades**). Letzterer Name ist deßhalb gewählt, weil jene Schatten eben so wie convergirende Linien (Figur unter 47 1) die allmählige Zurückweichung der Gegenstände vom Auge angeben. Ohne diese Schatten würde eine horizontale Ebene als aufrecht stehend wie eine Mauer erscheinen; wenn ferner das Licht so angeordnet wäre, daß die allmählige Abstufung der Schatten nicht zum Vorschein käme, so werden gerundete Dinge als flach und umgekehrt erscheinen. Diese Eigenschaft des Schattens läßt sich zwar nicht in bestimmter Form erkennen, man wird aber die Verschiedenheit im Einzelnen an einem bestimmten Gegenstand, z. B., einer Kugel, sogleich erblicken. So zeigt auch der zurückweichende Schatten auf dem Fußboden B 2 von den Füßen des Hundes an bis zu denen der Tänzer, daß Letzterem hiedurch die Gestalt der Fläche ertheilt wird. Die Außenlinie einer Kugel ist ferner auf dem Papier ein bloßer Cirkel; wird jener Schatten, wenn auch nur durch Linien, angegeben, so kommt die volle Gestalt, Figur 90 B 2, zum Vorschein. Dasselbe ist bei Cylindern, Figur 84 B 2, bei den Höhlungen und Erhabenheiten, Figur 85 B 2, der Fall.

Die zurückweichenden Schatten lassen sich in folgender Weise anbringen:

1, 2, 3, 4, 5.
5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5.
5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 4, 4, 5.

In der ersten Art geht die Stufenfolge nur in einer Richtung in einander, aber diese eignet sich am wenigsten zur Zierrath, und entspricht der geraden Linie. Die zweite Art, welche in entgegengesetzter Richtung abwechselt, ist noch einmal so angenehm, und entspricht der gekrümmten Linie. Die dritte, welche doppelt in zwei entgegengesetzten Richtungen variirt wird, bringt durch die größere Abwechslung eine noch größere Schönheit hervor. Sie entspricht der Wellenlinie. Die vierte Art, welche der Schlangenlinie entspricht, läßt sich ohne bestimmte Form nicht vorstellen. Man denke sich das Horn, Figur 57 **B** 2 concav eingedrückt, so würde der Schatten schon angenehm werden, in Figur 58 würde er durch die Mannigfaltigkeit noch schöner, womit er sich in der Abwechslung der concaven und converen Theile schlingen müßte.

Noch mehr wird dies durch die Darstellung jener Schatten an einem Menschengesichte deutlich werden, Figur 97 und 99 **B** 1. Die punktirte Linie, welche an der Nase beginnt, und sich von dort an der Ecke des Auges über die Wange hinabwindet, zeigt auf derselben den gewundenen Schatten, wie das Horn. Man mag ihn bei einem lebendigen Gesicht oder bei einer Marmorbüste ebenfalls beobachten. — Da das Gesicht größtentheils rund ist, so kann es auch das reflectirte Licht auf der schattigen Seite empfangen, wodurch noch eine neue Abstufung bewirkt wird, und wodurch man zugleich die Rundung der Wangen, die Senkungen und Erhöhungen einzelner Gesichtstheile andeutet, weil Höhlungen nicht wie convexe Formen den Reflex des Lichtes zulassen.

Indem das Auge einen von Gegenständen ausgefüllten Raum erblickt, und dieselben sondert, dient ihm Licht und Schatten als das hauptsächlichste Hilfsmittel. Beide werden somit die Grundtypen des Unterschieds, worin die Haupt-Tinten (**Prime tints**) zuerst in die Augen

fallen. Hierunter werden die fixirten Farben der Gegenstände verstanden (z. B. das Grün der Bäume), die einander entgegenstehen, und die verschiedenen Dinge von einander trennen, Figur 86 B 2. Die zurückweichenden Schatten setzen dieselben nur in Verbindung. Auch ist es nicht genügend, daß es Gegenstände von verschiedenen Farben und Schatten sind, um die Entfernungen dem Auge zu zeigen, wenn der eine nicht theilweise über dem anderen liegt. Figur 86. Wären Figur 90 B 2 zwei gleiche Kugeln, die eine weiß und die andere schwarz, auf verschiedene Mauern, die von gleicher Höhe sich hintereinander befinden, gelegt, so würde es scheinen, sie lägen nur auf einer, verbirgt aber ein Theil der einen Kugel einen Theil der andern, so vermuthen wir, daß beide sich auf verschiedenen Mauern befinden. Will der Maler dies bei irgend einem Gegenstande andeuten, so muß er also das letztere Verfahren beobachten.

Diejenigen Gegenstände, welche hauptsächlich in's Auge fallen sollen, müssen in Licht und Schatten große und starke Gegensätze bilden, wie in Figur 89 B 2. Alles, was in größerer Entfernung aufgestellt werden soll, muß immer schwächer und schwächer werden, wie Figur 86, 92 und 93, hie gleichsam eine Abstufung der Gegensätze bilden. Hiezu hat die Natur die Luftperspective hinzugefügt, d. h. jene Dazwischenschiebung der Luft, welche eine sanfte zurückweichende Tinte über die ganze Aussicht verbreitet. Das Extrem der letzteren ist ein aufsteigender Nebel. Durch den Sonnenschein hat die Natur noch eine größere Deutlichkeit und einen größeren Grad von Mannigfaltigkeit bewirkt. Breite Lichter und breite Schatten bieten dem Maler Gelegenheit, durch Anordnung derselben eine schöne Composition zu bilden.

Breite des Schattens läßt einen Gegensatz mehr in das Auge fallen. Deßhalb macht Figur 87 B 1 in der Malerei mehr Eindruck, als Figur 88 B 1, welches viele aber nur sehr enge Schatten in den Falten zeigt, mag auch die letztere Drapperie in der Skulptur angenehmer erscheinen. Durch die Zerstreuung der Lichter und der Schatten auf kleinen Räumen wird überhaupt das Auge verwirrt und die Seele unangenehm afficirt.

Einfachheit der Composition in dem Colorit wird dadurch hervorgebracht, daß man dasselbe nach den verschiedenen Theilen einer solchen (Vordergrund, Mittelgrund und Hintergrund) abwechseln, in den einzelnen jedoch einen bestimmten Charakter statt finden läßt.

Werden diese Regeln umgekehrt oder vernachläßigt, so erscheint Licht und Schatten so unangenehm, wie in Figur 91 B 2. Wäre dies auch nur eine Composition von Licht und Schatten, welche gehörig angeordnet, wenn auch nicht an besondern Figuren vertheilt wäre, so hätte dasselbe den angenehmen Effect eines Gemäldes.

Unter Schönheit des Colorits wird die Anordnung der Farben an einem Gegenstande verstanden, so daß dieselben bestimmt variirt und kunstvoll vereinigt werden. An der Haupttinte des Fleisches läßt sich dies am besten erkennen, denn deren Composition begreift Alles, was über Colorit im Allgemeinen gesagt werden kann. Dies ließe sich an Figur 95 B 2 darstellen, mit den rosigten Tinten der Wangen, den bläulichen an der Schläfe u. s. w. Man denke sich hiebei die schwarzen Striche im Abdruck seien die weißen des Zellgewebes der Haut, so daß an den dichtesten Strichen und an dem schwärzesten Theile das Fleisch am weißesten sein würde; der lichtere Theil würde das Roth andeuten, welches in jeder Art abwechseln müßte. Alsdann wird man die Tinten erlangen, welche die Natur erschafft; um zu erkennen, wie man dasselbe durch die Kunst bewirkt, mache man den Versuch, eine Marmorbüste, Figur 96 B 2, zu coloriren.

Es gibt nur drei ursprüngliche Farben beim Malen, außer Weiß und Schwarz, nämlich Roth, Gelb und Blau. Grün und Purpur sind zusammengesetzt, ersteres aus Blau und Gelb, letzteres aus Roth und Blau; man kann jedoch diese Zusammensetzungen auch als ursprüngliche Tinten betrachten, weil sie von den anfänglichen Farben zu bestimmt verschieden sind. Figur 94 B 2 zeigt auf einer Malerpallette die Abstufungen dieser fünf Originalfarben, welche in sieben Classen eingetheilt sind (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7); 4 ist die mittlere und am meisten glänzende Classe, ein entschiedenes Roth, während 5, 6, 7 in das Weiße abweichen, und 1, 2, 3 in das Schwarze fallen würden, entweder durch Zwielicht,

oder durch eine mäßige Entfernung des Auges. Da nun das Weiße dem Licht am nächsten steht, so ist es an Werth Nr. 4 am meisten gleich, wo nicht sogar überlegen; deßhalb sind 5, 6, 7 der 4 an Schönheit beinahe gleich, weil sie den Verlust des Glänzenden und Dauernden durch das Weiße oder das Licht ersetzen. 3, 2 und 1 verlieren dagegen an Schönheit, je näher sie dem Schwarz, dem Repräsentanten des Dunkels, kommen.

Man kann jene Vier die Blüten-Tinten oder die jungfräulichen nennen; man bedenke ferner, daß die früher angegebenen Principien der Mannigfaltigkit, Deutlichkeit, Windung, Quantität auch bei Farben anwendbar sind, und daß dieselben sich somit auch auf das erwähnte Colorit der Marmorbüste anbringen lassen, Figur 96 **B** 2, wobei man denken muß, daß jeder Tropfen einer Farbe auf dieselbe Weise in den weißen Stein hineinsinkt, wie die Schreibtinte in Löschpapier.

Will man den Hals der Büste in einer sehr blühenden, lebhaften Tinte färben, so muß man den Pinsel in 4 tunken; will man eine weniger blühende Färbung hervorbringen, so muß man 5 wählen; will man die schönste Färbung, so muß man von 6 an beginnen, bis der Marmor gar nicht mehr gefärbt ist. Man nehme deßhalb 6, beginne in Roth bei **r**, in Gelb bei **y**, im Blauen bei **b**, und im Purpur bei **p**. Sind diese vier Tinten aufgetragen, so fahre man fort, den ganzen Hals und die Brust zu bedecken, wechsle jedoch die Lagen der Tinten untereinander, und lasse ihre Größen und Formen so viel wie möglich von einander verschieden sein. Das Roth muß am häufigsten wiederholt werden, alsdann das Gelbe, alsdann der Purpur, am wenigsten das Blau, mit Ausnahme einzelner Theile, wie der Schläfen und der Handrücken, wo die größeren Venen ihre Verzweigungen zeigen.

Jetzt denke man sich dies ganze Verfahren mit den genannten Tinten ausgeführt in Roth, Gelb, Blau, Grün, Purpur, unter einander, so wird die allgemeine Farbe eine gleichmäßige Haupttinte (**Prime tint**) zu sein scheinen. Dies würde sogar in einer nur geringen Entfernung der Fall sein, und das Colorit würde so eine sehr schöne Hautfarbe, ohne die

Einförmigkeit des Schnees, Elfenbeins, Wachses zu offenbaren, womit Dichter ihre Geliebten preisen, die aber in Wirklichkeit bei dem lebendigen Fleisch eher häßlich als schön sein müßte.

Wie der stufenweise Uebergang einer Farbe in die andere durch die gelbliche Farbe der Oberhaut zarter, gemildert und vereint scheint, so sollen auch die Farben, von denen wir vorausgesetzt haben, daß sie auf den Marmor gelegt werden, durch das Oel, worin man sie gerieben hat, sanfter werden. Das Oel erhält nämlich nach einiger Zeit eine gelbliche Tinte. In Wahrheit bringt dieser Umstand jedoch mehr Schaden, als Nutzen, weßhalb man sich auch das hellste Oel stets erwählen muß. Diese Gelegenheit benutzt Hogarth, um sich gegen die Meinung auszusprechen, durch Alter werde das Colorit besser, ein Vorurtheil, welches er in dem schon erklärten Blatte: die Zeit beräuchert ein Gemälde, in seiner Weise verspottete. Nachträglich mögen die Worte Hogarth's zur ferneren Erläuterung jenes Blattes hier angeführt werden. Er sagt: „Ungeachtet der tief gewurzelten Meinung, welche sogar die meisten Maler hegen, die Zeit sei ein Verbesserer guter Bilder, will ich es unternehmen darzuthun, daß keine Behauptung absurder ist. Nachdem ich schon den ganzen Effekt des Oels dargethan habe, will ich untersuchen, in welcher Art die Zeit mit den Farben selbst umgeht, um vielleicht die Entdeckung zu machen, ob irgend eine Veränderung derselben einem Gemälde mehr Einheit und Harmonie ertheilen kann, als ein geschickter Meister dies vermöchte. Wenn Farben sich ändern, so muß die eine dunkler, die andere heller, die andere in der Tinte durchaus verschieden werden; man weiß dies aus Erfahrung bei allen, die sämmtlich veränderlich sind, mit Ausnahme des Ultramarins. Da ein Bild aus verschiedenen Farben zusammengesetzt ist, so können diese durch Zufall unmöglich mit der Absicht des Künstlers zusammentreffen und eine größere Harmonie des Stückes bewirken, denn dies ist offenbar gegen ihre Natur. Auch sehen wir in den meisten Sammlungen, daß die Zeit die feineren Farbentöne entfernt, die Harmonie aufhebt und das Ganze schwärzt. Wenn aber auch die Farben gleichmäßig sich veränderten, was nicht der Fall ist, so müßte ein Bild dadurch nur schlechter werden. Man denke sich eine

gemalte Blume. Auch die größte Kunst und die besten Farben erreichen nie den Glanz und die Frische der Natur; sollen wir sie bewundern, wenn sie noch schwärzer, schmutziger und niedriger durch die Zeit geworden ist? Anstatt des Weichen und Sanften erscheint ein gelbliches und schmutziges Roth. Soll an Landschaften das Wasser durchsichtiger, der Sonnenschein durch räucheriges Dunkel heller werden? Diese Thorheit hat sogar Maler verleitet, in ihrem ursprünglichen Colorit die Tinten alter Gemälde nachzuahmen u. s. w."

Die Schönheit des Colorits wird somit durch Mannigfaltigkeit bewirkt, sowie durch eine passende Vereinigung derselben. Die seltene Erkenntniß der Verschmelzung des Colorits, welche die Natur bietet, hat aus dem Colorit eine Art Geheimniß gemacht; kaum sind zwölf Maler hierin sehr glücklich gewesen. Correggio, der in einem Dorfe lebte, und nur nach der Natur studiren konnte, steht beinahe durch seinen Vorzug in diesem Punkte ganz allein; Guido, Poussin sind im Colorit unbedeutend; Rubens behandelte meisterhaft die Blütentinten, doch alle seine Werke sind auf größere Stücke und auf größere Entfernung der Beschauer berechnet, so daß die feineren Uebergänge wegfallen. Die Hauptschwierigkeit scheint darin zu liegen, daß man die dritte Originalfarbe, das Blau, im Fleische anbringt. Wer dies versteht, wird in dem Colorit stets als Meister auftreten*).

Will man eine Gesichtsform auf schöne Weise componiren, so muß man die früher angegebene Theorie der Linien auf's Neue berücksichtigen. Um die Schlangenlinien im Gesichte an einem Beispiele zu zeigen, hat Hogarth zuerst zwei Köpfe von anerkannter Schönheit der Form gewählt, Figur 97 B 1 und Figur 98 B 1. Der eine ist der Kopf einer Antike, und wird hinsichtlich des Kunstwerthes für ein Werk ersten Ranges gehalten; deßhalb hat ihn auch Raphael von Urbino und andere große Maler und Bildhauer in Darstellung ihrer Gestalten nachgeahmt; der zweite war ein Modell in Lehm von Fiamingo, zum Gebrauch für

*) Man muß hiebei bedenken, daß Wagen in dem schon oft angeführten Werke das Colorit der Bilder von Hogarth rühmt.

Andrea Sacchi gebildet, welcher nach diesem Modell alle seine Köpfe in dem berühmten Bilde, der Traum S. Romoaldo's, malte, welches für eines der besten Gemälde in der Welt gehalten wird. Man lege nur einen Draht an Kopf 97 in der angegebenen punktirten Linie, und man wird nichts als Schlangenwindungen erhalten. Bart und Haar sind Theile, welche von der Natur in unbestimmten Linien gebildet wurden, und welche deßhalb um so mehr dem Gutdünken des Künstlers überlassen bleiben. In Figur 98 wird man an diesen Theilen ein Spiel mit Schlangenlinien bemerken, welche sich schlangenartig ineinander winden. Man vergleiche, um den Gegensatz der geraden Linie am Barte zu erkennen, den Kopf, Figur 106 B 1.

Noch deutlicher wird die Theorie durch die Darstellung des Gegentheils in verschiedenen Graden. Figur 99 ist der erste Grad der Abweichung von Figur 97; die Linien sind gerader, und in dem Umfang vermindert; in Figur 100 ist dies noch mehr der Fall; dann Figur 101, 102, 103, 104 entbehrt aller Eleganz, und ist nur ein Perrückenkopf; Figur 105 besteht nur aus geraden Linien, welche Kinder anzuwenden pflegen, wenn sie ein Gesicht zeichnen wollen.

Was die Darstellung des Charakters im Gesicht betrifft, so ist die Meinung bei uns eingewurzelt, daß die Züge den Charakter andeuten, und dies ist auch theilweise wahr. Dummheit oder Albernheit wird man auch stets darin entdecken können, allein der Heuchler kann seine Gesichtsmuskeln so sehr in der Gewalt haben, daß seine Züge das Böse seiner Seele durchaus verheimlichen. Es ist deßhalb auch für Künstler rein unmöglich, einen solchen Charakter darzustellen, wenn sie denselben nicht durch andere Nebenumstände andeuten. Figur 98 ist ein Heiliger, der Kopf könnte ebenso gut einem Heuchler ertheilt werden. Zugleich aber erklärt Hogarth, er habe zur Genüge beobachtet, daß die verschiedensten Ursachen dieselben Bewegungen der Gesichtsmuskeln bewirken, und somit bleibe der alte Ausdruck: **fronti nulla fides**, im Ganzen wahr, wie sehr auch Künstler, wie er selbst, Leidenschaften und Charaktere mit Wahrheit darzustellen vermöchten. — Einzelne Züge vermöchten übrigens stets die eine oder andere Leidenschaft mit Deutlichkeit auszudrücken; das kleine chinesische

Auge eigne sich für den Ausdruck der Liebe und des Lachens, ein großes und breites Auge für den des Trotzes und des Staunens; rund sich hebende Muskeln offenbaren einen Grad der Heiterkeit sogar im Kummer; die Muskeln überhaupt können den Charakter in so weit andeuten, daß sie durch häufige Zusammenziehung oder Erweiterung bei einem vorherrschenden Affecte, wenn kein Zwang statt gefunden hat, gegen die Zeit des vierzigsten Jahres eine bestimmte Form annehmen, welche den Charakter auf den ersten Blick offenbaren kann.

Die Alten besonders haben in Anwendung der Linien bei hohen und niederen Charakteren eine außerordentliche Kunst offenbart; bei Letzteren haben sie die Schönheitslinie nur in so weit verändert, wie der Charakter oder die Handlung es in einzelnen Theilen erforderten. Ein tanzender Faun ist hinsichtlich der Linien eben so sorgfältig durchgeführt, wie ein Apoll. Man kann dies erkennen, wenn man den Körper des Silens, Figur 107 B 1, betrachtet; Wellenlinien fehlen dort eben so wenig, wie die Linie Figur 49 B 1, Nr. 7, welche Letztere in dem geschwollenen Gesichte und in andern Körpertheilen den Charakter des thierischen Schlemmers hervorbringt.

Auch in der Natur wird man bemerken, daß die Wellenlinie bei jeder Körperform bewirkt werden kann, wie sehr dieselbe auch mit andern abwechselt. Gerade Linien, welche mehr den unbelebten Körpern als eigenthümlich angehören, ertheilen einem Gesicht den Ausdruck des Lächerlichen und der Dummheit.

Besonderer Ausdruck des Gesichts mit Bewegung der Muskeln, welcher dem Einen zur Zierde gereicht, kann bei einem Andern unangenehm werden, je nachdem ein solcher Ausdruck mit den Linien der Schönheit oder mit dem Gegentheile zusammenfällt. Die Linien, welche ein angenehmes Lächeln an den Mundwinkeln bilden, wie in Figur 108 B 2, verlieren ihre Schönheit im vollen Lachen, Figur 109 B 2, da Letzteres dem Gesicht ein dummes und unangenehmes Aussehn ertheilt, indem es regelmäßige gerade Linien am Munde bildet, die einer Parenthese gleichen, und ebenfalls beim Weinen zum Vorschein kommen. (Vergleiche den Engelskopf unter Figur 16 B 2.) Ueberhaupt fällt der

letztere Ausdruck mit dem des Lachens oft zusammen, wie man bei Bettlern sehen kann, die absichtslos am Munde oft ein wohlgefälliges Lächeln zeigen, während die anderen Züge darauf berechnet sind, Mitleid zu erwecken.

Es ist sonderbar, daß die Natur uns mannigfaltige Formen verliehen hat, um die Mängel der Seele anzudeuten, während kein Zug die Vollkommenheiten derselben anzuzeigen vermag, die über den gesunden Menschenverstand und Gefälligkeit hinausgehen. Auch sind Ernst und feierliche Blicke nicht immer die Zeichen der Weisheit; ein Mensch, der sich nur mit Kleinigkeiten abgibt, kann eben so viel Scharfsinn und Würde im Gesicht zeigen, als ein anderer, der mit Angelegenheiten der höchsten Wichtigkeit beschäftigt ist. Die Aufmerksamkeit des Seiltänzers auf den Balancirpunkt wird seinem Gesichte einen ähnlichen Ausdruck verleihen, wie das Nachsinnen über algebraische Rechnungen dem Mathematiker. So ist es auch den antiken Bildhauern nie gelungen, im Gesichte etwas Uebermenschliches darzustellen. Wie erwähnt, liegt das Göttliche in Figur 12 B 2 in ganz anderen Verhältnissen.

Hinsichtlich der Gesichtslinien ist noch zu bemerken, in welcher Art sich dieselben von der Kindheit an verändern. Hiebei ist besonders auf Einfachheit Rücksicht zu nehmen, da nach diesem Grundsatze die Form der Linien wechselt.

Von Kindheit an ändert sich das Gesicht mit seinem Inhalt, bis es eine gewisse Mittelstufe erreicht, Figur 113 B 2, von welcher herab die Mannigfaltigkeit der Linien wiederum abnimmt, und sich in Gleichförmigkeit zuletzt verwandelt, so daß alle Theile des Gesichts sich mit Cirkeln umschreiben lassen, wie man Figur 116 B 2 bemerken kann. — Es gibt jedoch ein Merkmal, welches vielleicht bis jetzt (bis auf Hogarth) niemals berücksichtigt worden ist, wodurch man ein Alter von dem andern, außer den Zügen im Allgemeinen, hauptsächlich unterscheiden kann. Das Auge behält nämlich stets seine Größe, d. h. die Pupille mit der Iris, so daß wir dasselbe als ein feststehendes Maas betrachten können, um das Wachsen der andern Gesichtstheile im Verhältniß des Alters zu bestimmen. Jenen Theil des Auges wird man bei Kindern und Er-

wachsenen von demselben Umfange bemerken. Man vergleiche nur Figur 110 B 2 und Figur 114 B 2 oder Figur 115 B 1. Letzteres stellt drei Augäpfel dar, von denen der kleinste nach dem Gesicht eines 105jährigen Greises, der dickste nach dem eines 20jährigen jungen Mannes und der dritte nach dem eines Kindes copirt ist. Eben weil das Auge unverändert bleibt, fallen die Veränderungen des Alters bei den Augenwinkeln und überhaupt bei den umliegenden Gesichtstheilen um so mehr in die Augen, so daß dadurch um so mehr ein Merkmal der Unterscheidung bewirkt wird.

In der Darstellung der übrigen Alter mag man die allmählige Abänderung der Gesichtslinien in Figur 110 bis 118 B 2 erkennen. Im Alter von zwanzig bis dreißig kommt nur eine geringe Veränderung zum Vorschein, sowohl in den Farben, wie in den Linien. Obgleich die Blütentinten ein wenig verschwinden mögen, so erlangen die Züge dagegen eine Art von Festigkeit und den Ausdruck der Klugheit, welcher den Verlust wieder ausgleicht. Nach dieser Zeit bemerken wir, daß die angenehme Einfachheit der runderen Gesichtstheile in zackige Formen mit plötzlichen Windungen übergeht, welche durch die wiederholte Bewegung und durch die Theilung der weiteren Theile bewirkt worden sind, wodurch die weiten Windungen der Schlangenlinie verschwinden. Auch die Schattirungen der Schönheit verlieren von ihrer Milde. Dies ist Figur 117 und 118 B 2 dargestellt, welche das Alter von dreißig und fünfzig bedeuten. Die ferneren Veränderungen nach dieser Zeit sind zu sehr in die Augen fallend, so daß sie keiner Beschreibung bedürfen; die Züge, welche einst schön waren, behalten jedoch selbst im höchsten Alter noch eine gewisse gewundene Richtung.

Diejenigen Anordnungen des Körpers und der Glieder, die in der Ruhe graziös erscheinen, haben zur Grundlage gewundene und von der Schlangenlinie größern Theils abhängige Contraste; bei Attitüden, welche Stolz und Würde andeuten, sind dieselben mehr als gewöhnlich ausgedehnt und ausgebreitet, Figur 12 B 1; bei denen der Grazie und Gemächlichkeit sind sie im Umfang ein wenig vermindert, Figur 6 B 1; in Stellungen, welche Stolz und Unverschämtheit, so wie auch körperlichen

Schmerz bezeichnen sollen, sind sie in parallele Linien zusammengezogen, Figur 9 B 1. In letzterem Fall kann man die Handlung mit wenigen Linien oft bezeichnen, z. B. St. Andreas am Kreuz ließe sich hinsichtlich seiner Stellung mit einem **X** angegeben.

Dasselbe wird man auch auf dem englischen Tanz des zweiten Blattes bemerken, wo verschiedene groteske Gruppen von Tanzenden dargestellt sind. Die Linien, welche durch die verschiedenen Figuren gezogen werden können, sind der Reihe nach in Figur 71 B 2 verzeichnet.

Im Vordergrunde tanzt ein schönes Paar, durch deren Gestalten man die Wellenlinie ziehen kann. Der Mann soll ein Porträt des Prinzen Friedrich von Wales sein, und eine männliche Schönheit Hogarth's vorstellen. Horace Walpole bricht jedoch über dieselbe den Stab, und definirt sie allein als einen Stutzer von Bath.

Die zwei Kreislinien in Figur 71 sind für die Figuren des alten Weibes und ihres Tänzers am fernsten Ende des Zimmers bestimmt. Die Kreislinie mit den zwei geraden Linien im rechten Winkel bezeichnet des fetten Mannes ausgestreckte Gestalt. Alsdann (sagt Hogarth) beschloß ich eine Figur in den Gränzen des Cirkels zu halten, welcher den obern Theil der fetten Frau zwischen dem fetten Manne und dem Tölpischen in der Beutelperrücke hervorbringt, für welchen letztern ich eine Art **X** gemacht habe. Die gezierte Dame, seine Tänzerin, im Reitkleide, hält die Ellenbogen in solcher Art, daß sie ein erträgliches **D** mit der geraden Linie darunter hervorbringt, welche die Steifheit ihres Kleides bezeichnen mag. Ein **Z** steht dort für die winklige Stellung, die der Leib und die Schenkel des affektirten Herrn in der Knotenperrücke hervorbringt. Der obere Theil des plumpen Tänzers ist in einem **O** eingeschlossen, und dies verwandelt sich in ein **P**, um die geraden Linien hinten anzudeuten. Das einförmige Carreau-Aß ist durch den Flug der Rockzipfel an der kleinen Capriolen schneidenden Figur mit der Spencerperrücke vorgestellt, während ein Doppel-**L** dazu dient, die parallele Haltung der Hände und Arme bei seiner tappenden Tänzerin nachzuweisen. Die zwei Wellenlinien sind gezogen, um die

zierlichere Bewegung des Paares am andern Ende des Blattes anzugeben.

Auch das Zimmer ist mit Statuen und Gemälden ausgeschmückt, welche zur ferneren Erläuterung dienen mögen. Heinrich **VIII.**, Fig. 72, bildet ein vollkommenes **X** mit Beinen und Armen; die Stellung Carl's **I.**, Figur 51, besteht aus weniger mannigfachen Linien, wie die Statue Eduard's **VI.**, Figur 73, und die Medaille über dessen Haupte zeigt dieselbe Richtung der Linien; diejenige aber der Königin Elisabeth (über dem tanzenden **X**) bietet eben so, wie deren Figur das Gegentheil dar; ebenfalls die beiden hölzernen Figuren am Ende. Ferner ist die comische Stellung des Erstaunens, welche durch die Richtung einer einfachen Kreislinie angegeben wird (die punktirte Linie an dem Bilde Sancho's, als Don Quixote den Puppenkasten zertrümmert, Fig. 75), ein guter Contrast zu dem Effekt der Wellenlinie in der schönen Haltung der Samariterin, (Fig. 74), welche aus einem der schönsten Bilder des Annibale Caracci hergenommen ist.

Uebrigens ist die Darstellung des elegantesten Tanzes immer ein wenig lächerlich, weil sie eine Attitude in einer unterbrochenen Handlung wiedergibt; dasselbe wäre der Fall, wenn man eine tanzende Gruppe mit dem einen Beine in der Luft plötzlich wie in einem Gemälde fixiren könnte, wodurch der Tanz selbst, dessen Reiz in der Bewegung beruht, plötzlich aufgehalten würde.

Hogarth hat noch Einiges hinzugefügt, was er selbst nicht erklärt. Auf der Gallerie bemerkt man zwei Musikanten, deren Gesichter durch die Ausübung ihrer Kunst grotesk werden. Man mag sich die Figuren in 71 herausſuchen, die für ihre Züge passen. Unter der Bildsäule Heinrich's **VIII.** steht ein Mann mit einer Frau und weist auf den König. Die Frau wendet sich verschämt hinweg, und läßt also den Gegenstand errathen, von welchem der Mann sich mit ihr unterhält. Im Vordergrunde der entgegengesetzten Ecke läßt sich ein müder Tänzer von seinem Kammerdiener die Kammaschen zuknöpfen. Er zeigt seiner Frau die Uhr, welche auf Mitternacht weist, und will also mit ihr nach Hause; die Dame scheint dies ungern zu bemerken, und steckt ihrem

hinter ihr stehenden Liebhaber ein Briefchen in die Hand. — Ein Hund ist durch die Tänzer aufgescheucht, und springt bellend auf die Gruppen derselben zu. Er ist schöner, als jene Paare, denn sein Körper zeigt eine vollkommene Wellenlinie. — Auf dem Boden liegt ein Kissen, darauf und daneben eine Anzahl Hüte. Das seidene Kissen war in damaligen Zeiten ein nothwendiges Zubehör eines Balles, wegen des sogenannten Kissentanzes (**cushion dance**), einer Art von Cotillon. Was die Hüte betrifft, so gehören dieselben natürlich den Tänzern. Hogarth soll geäußert haben: ein scharfsichtiger Beschauer des Blattes werde im Stande sein, einer jeden Figur den ihr gehörigen Hut herauszulesen. Wie es scheint, war jedoch nur die Aeußerung ein Scherz. — Endlich ist noch ein Bild von Van Dyk an der Wand zu bemerken, Figur 72. Es ist ein Porträt, und wird von Hogarth wegen des Mangels der Wellen- und Schlangenlinie sehr getadelt. Hogarth sagt in der Vorrede über diesen Meister: „Sonderbar ist es, daß Van Dyk, einer der besten Porträtmaler, in mancher Hinsicht durchaus keine Ahnung von der Schönheitslinie gehabt zu haben scheint. Die Grazie, die bei ihm zum Vorschein kommt, ist nichts weiteres, als diejenige, welche ihm das Leben darbot. Es gibt ein Gemälde der Herzogin von Warton, welches von seiner Hand herrührt, Fig. 52 B 2, und aller Eleganz entbehrt. Hätte er den Grundsatz gekannt, so würde er alle Theile des Bildes nicht so durchaus ihm entgegen gemalt haben.

Die früher gemachten Bemerkungen über Vertheilung des Lichtes und der Schatten wird man in diesem Blatte ausgeführt erkennen.

Den Schluß von Hogarth's Analyse der Schönheit bilden Bemerkungen über die Anwendung der oben angeführten Grundsätze auf Bewegung oder Handlung (**action**), die freilich mitunter sonderbar lauten, allein schon der Vollständigkeit wegen hier anzuführen sind, wenn man auch die Worte einer mit Hogarth gleichzeitigen Bewundererin dieses Künstlers nicht gelten lassen will: Hogarth's Schrift werde nicht allein Malern und Bildhauern, sondern auch Erziehern, Schauspielern und Tänzern von Nutzen sein.

Zu der Mannigfaltigkeit der Formen und Außenlinien überhaupt

kommt noch die der Bewegung (action) hinzu, welche den Werth der Compositionen noch bei Weitem erhöht. Man wird dieselben Grundsätze, die in den früheren Abschnitten nachgewiesen wurden, auch hierauf anwenden können, ob man gleich die Grazie und Schönheit derselben nicht in einzelnen Regeln, wie bei der Grammatik, erlernen kann, sondern sich dieselben durch Nachahmung und Angewöhnung größtentheils aneignen muß, wobei eine Sicherheit und ein Selbstvertrauen des Geistes erfordert wird, wenn die Bewegung sich als zierlich und graziös erweisen soll.

Es ist bekannt, daß Körper in Bewegung stets eine Linie in der Luft beschreiben, z. B. der schnell umgedrehte Feuerbrand bildet für jedes Auge einen Cirkel, der Wasserfall eine Curve, das Schiff auf den Wogen eine Wellenlinie u. s. w. So auch der organische Körper, wenn er sich ganz oder nur an einem Gliede bewegt. Man betrachte z. B. ein freies und schönes Pferd, welches sich ohne Reiter bewegt, und man wird eine lange Wellenlinie in der Art, wie es die Luft durchschneidet, bemerken, ebenso wie die Schlangenlinie in seiner Mähne und an seinem Schweife. Auch bei dem menschlichen Körper wird dies um so mehr in die Augen fallen, wenn man dessen Bewegungen mit den geradlinigen der Puppen vergleicht, Figur zwischen 122 und 123 B 2, welche dadurch lächerlich werden, daß sie mit den Formen des menschlichen Körpers unverträglich sind. Selbst die am meisten grotesken Gestalten unter den Tanzenden auf B 2 kommen denselben noch lange nicht gleich. Die Schlangenlinien werden jedoch nur gelegentlich angewandt; sie gereichen ausschließlich zur Zierde, und alle Geschäfte des Lebens können ohne sie ausgeführt werden; bei ihnen ist die Gewöhnung hauptsächlich erforderlich. Um diese zu erlangen, wird von Hogarth eine Methode vorgeschlagen, die er selbst eine sonderbare nennt.

Sobald Jemand die Linie, Figur 119 B 2, auf einer Fläche zieht, wird er Hand und Arm in schöner Richtung bewegen; eine noch schönere Richtung werden beide annehmen, wenn man die punktirte Linie auf Figur 120 B 2, also auf einem Gewölbesimse, zieht; durch letztere Bewegung würde Adel zur Grazie hinzugefügt werden. Hat man der-

gleichen Bewegung oft wiederholt, so wird man sich einen Anstand angewöhnen, der in allen Handlungen des Körpers zum Vorschein kommen wird. Der angenehme Effekt dieser Bewegung läßt sich erkennen, wenn man einer Dame einen Fächer oder eine Tabacksdose reicht. Doch muß man darauf achten, daß die Bewegung mit Figur 49 3 B 1 übereinstimmt und nicht mit Nr. 7. Letzteres Uebermaß würde affectirt und lächerlich werden.

Was die Haltung des Hauptes betrifft, so ist die gerade Linie bei derselben eben so unangenehm, wie bei andern Gliedern. Kinder pflegen aus Blödigkeit den Kopf auf die Brust zu senken. Aeltern und Lehrer befolgen eine unpassende Methode, indem sie ihnen befehlen, den Kopf gerade oder vielmehr steif zu halten. Noch schlimmer ist es, jene Haltung durch Corsette mit Stahlfedern entfernen zu wollen. Hogarth bringt bei dieser Gelegenheit eine Methode in Vorschlag, die eben so sonderbar lautet, wie die so eben angeführte. Er meint: Um sowohl die Senkung des Kopfes auf die Brust, wie die steife Haltung, zu verhindern, solle man durch Angewöhnung eine zierliche Haltung hervorbringen, indem man nach Figur 121 B 2 ein Band an eine Haarflechte und an das Kleid am Halse befestige; dieses müsse eine solche Länge haben, daß die Neigung des Kopfes auf die Brust hin verhindert werde, daß sich jedoch der Kopf frei bewegen könne. Alsdann würden die Wellenlinien durch den Antrieb der Natur beobachtet und angewöhnt werden.

Die aufrechte Haltung des Kopfes auf die Dauer ist steif; die wahre Eleganz besteht in der leichten Bewegung desselben von einer Seite zur andern. So wird auch im Verbeugen Zierlichkeit gezeigt, wenn man in der Form der Wellenlinie den Kopf senkt und wieder erhebt. Die gerade Verbeugung ist tölpelhaft.

Was den Tanz betrifft, so läßt sich das Menuett als den Gipfelpunkt der Kunst hinstellen, denn kein anderer Tanz zeigt solche Mannigfaltigkeit der Composition hinsichtlich der Schlangenlinie sowohl in der Windung, als auch in der Bewegung. Die gewöhnliche wellenförmige Bewegung des Körpers wird durch den Menuettschritt in eine größere

Mannigfaltigkeit verwandelt, weil der Körper allmählig sich über seine gewöhnliche Höhe erhebt, und alsdann darunter hinabsinkt. Auch die Figur des Menuettschritts besteht aus Wellenlinien auf dem Fußboden, Figur 120 B 2.

Andere Tänze unterhalten nur wegen der Mannigfaltigkeit der Schlingungen; je weniger sie die Wellenlinie zeigen, desto weniger Grazie ist ihnen eigen; sie machen alsdann den Eindruck des Comischen. Man betrachte den Ballettanz der Italiener und Franzosen. Harlekin's Attituden bestehen in schnellen Bewegungen des Kopfes, der Hände und Füße, oft in geraden Linien oder in Cirkelform. Scaramuz in dem Charakter des absurden Ernstes macht Bewegungen und unnatürlich lange Linien. Pierrot's Bewegungen und Attituden sind hauptsächlich in perpendiculären und parallelen Linien, eben so Figur und Kleidung. Pulicinello wird drollig, weil er das Gegentheil aller Eleganz darbietet; das Schöne der Mannigfaltigkeit ist gänzlich von diesem Charakter ausgeschlossen; seine Glieder senken und heben sich, als wären seine Gelenke nur die Angeln einer Thüre. Derselbe Fall ist bei dem sogenannten Tanz mit hölzernen Schuhen zu beobachten, wo die Figuren sich marionettenartig bewegen.

Der englische Nationaltanz (**country dance**) wird durch die Verschlingungen der Wellenlinien angenehm, indem die einzelnen Touren einem **S** gleichen, und sich in einander winden. Verzeichnete man dieselben auf dem Fußboden, so würde Figur 123 B 2 herauskommen.

Auch der Schauspieler wird die Theorie der Linien für seine Kunst benutzen können, die Mannigfaltigkeit der Wellenlinie bei Einfachheit in seinen Bewegungen, so bald er in ernsten Rollen auftritt, in Lustspielen jene comischen Formen, welche, als durch gerade Linien und Curven bewirkt, bereits bei verschiedenen Gelegenheiten angeführt wurden.

Die fünf Perrückenordnungen.

Die fünf Perrückenordnungen.

Als Stuart sein bekanntes Werk: die Alterthümer Athen's (**The antiquities of Athens**), 1762 herausgab, machte dasselbe überall in Europa bedeutendes Aufsehen, denn es war das erste, in welchem Zeichnungen der berühmten und bis dahin noch wenig erforschten Kunstdenkmale sich vorfanden. Hogarth's Ideen von alter Kunst, wie er sie in der **Analysis of beauty** aussprach, bezeugten zwar eine hohe Achtung, allein vielleicht war ihm die Bewunderung zuwider, womit auch die damalige Mode das Werk Stuart's aufnahm, oder er überließ sich seiner Neigung, über Alles zu spotten. Bald nach der Herausgabe jenes Buches übergab er der Oeffentlichkeit beiliegendes Blatt, worin die Säulenordnungen der alten Architektur verspottet sein sollten. Wäre das Lächerliche stets ein Probirstein der Wahrheit, so hätte Hogarth seinen Zweck erreicht. Kenner der Architektur werden bald bemerken, daß

Hogarth's Perrücken den Kapitälern der Säulen vollkommen in ihrer Art entsprechen. Stuart hatte mit größter Genauigkeit die Verhältnisse der Säulenordnungen dargestellt und ausgemessen; dasselbe ist auch bei der Vertheilung wie bei der Ausmessung von Hogarth's Perrücken auf dem Blatte der Fall.

Es wird vorausgesetzt, die verschiedenen Perrückenordnungen seien bei der Krönung Georg's III. getragen worden. Die erste, welche Hogarth die bischöfliche oder die der Pfarrer nennt (**Episcopal or parsonic**), wenig geschmückt und einfach, zeigt den Charakter des Massiven und entspricht somit der tuscischen Säulenordnung.

Die zweite, die der älteren Peers und Aldermen (**Old peerian or Aldermanic**) enthält mehr Zierrathen, als die erstere, und entspricht der dorischen; ihr Fries ist in Triglyphen und Metopen eingetheilt. Die beiden sichtbaren Physiognomieen sind Porträts von zwei damaligen Aldermen der City. Die große Perrücke rechts mit fünf Schweifen wurde von Sr. Lordschaft dem Lordmayor getragen.

Die dritte Perrückenordnung ist die der Rechtsgelehrten (**Lexonic**, von **lex** gebildet). Sie entspricht der jonischen, und ist auf zarte Weise mit Locken in Spiral- und Schneckenlinien ausgeschmückt.

Die vierte Perrückenordnung entspricht der corinthischen (**corinthian**), und führt einen beinahe in derselben Weise klingenden Namen (**queerinthian**, von **queer** sonderbar). Sie ist mit Binden und zahlreichen Locken in Schneckenlinien ausgeschmückt. Jene Locken vorne gleichen Taubenflügeln und Fuchsohren, der lang herunterhängende Haarbüschel einem Fuchsschwanz. Deßhalb hat Hogarth auch die Benennung Fuchsschwanz (**queu de renard**) hinzugefügt. Diese Perrückenordnung wurde vom größeren Theil des Adels getragen.

Die fünfte Art entspricht der sogenannten zusammengesetzten Säulenordnung, die aus der vereinten jonischen und corinthischen besteht. In gleicher Art ist diese Perrückenordnung aus der **Queerinthian** und der **Lexonic** gebildet. Hogarth hat sie auch die halbnatürliche genannt (**half natural**). Sie wurde von demjenigen Theil des Adels, welcher den meisten Geschmack in der Mode besaß, getragen.

Die Scala, wornach alle diese Perrücken gemessen wurden, ist auf einem Kopfe mit kahlem Schädel dargestellt. Sie besteht aus **Nodules, Nasos** und **Minutes**; jede **Nodule** enthält drei **Nasos**, jeder **Naso** drei **Minutes**. Mit einem Cirkel kann man die genaue Beobachtung dieser Scala auf den Perrücken nachmessen. — Auch sind die Perrücken künstlerisch abgetheilt, a) in **Corona or Foretop** (Vordertheil, **Toupé**); b) in Architraven oder Kutten (**architraves or cauls**); c) in Friese (**colarinos**), oder **Hypotrachelien** (Unterhälse), oder Frisuren (**friz**); d) in Triglyphen (**triglyphs, membretta**) oder **neckcurl** (Nackenlocke); e) in **Guttae** oder Baumellocken (**drops or buckles**); f) in die Basis oder den vollen Boden (**base or full Bottom**); g) in Taubenflügel oder **Aile de pigeon**; h) in Haarbinden (**fillet or ribbon**); i) in die Volute oder Spirallocke. — Der aufmerksame Beschauer wird jene Theile an den Perrücken wiedererkennen.

Unten auf dem Blatte sind weibliche Köpfe mit den verschiedenen Peerskronen dargestellt. Man wird dort jene Perrückenarten wieder erkennen, deren größere Vollständigkeit und genauere Durchführung durch die höhere Würde des männlichen Hauptes in den oberen Reihen erheischt wird.

Hogarth hat unter eine der lexonischen Perrücken eine Inschrift gesetzt, wodurch er den großen Werth der Perrückenreihen noch höher stellt. Er besorgt, ein anderer Kupferstecher, als er selbst, möge durch die Feinheit seiner Darstellung der Schönheit der Perrücken schaden, indem er die Blicke der Beschauer von dem Stoff auf die Ausführung locke, wie dies gewöhnlich zu geschehen pflege. Damit dies nicht geschehe, erklärt er, habe er selbst das Blatt radirt. — **Lest the beauty of these engravings should chiefly depend as usual from the delicacy of the engraving, the author hath etched then with his own hand.**

Henry Fielding.

Henry Pickering

Henry Fielding.

(Henry Fielding.)

Der Verfasser des **Tom Jones**, persönlicher Freund von Hogarth und Garrick, hatte während seines Lebens nie einem Maler gesessen. Bei seinem Tode wurde der Wunsch von verschiedenen Seiten her ausgesprochen, ein Porträt von ihm zu besitzen. Hogarth, als er dies in einer Gesellschaft hörte, ging sogleich nach Hause, zeichnete vorliegendes Porträt mit der Feder und zeigte es Garrick, der den berühmten Romanendichter auf der Stelle wieder erkannte. Hogarth selbst hat dieses Porträt nicht herausgegeben, überließ es aber anderen Künstlern seiner Zeit zur Benutzung. Erst nach des Künstlers Tode wurde seine Zeichnung copirt.

Es soll die vollkommenste Aehnlichkeit bieten. Wer über Squire Western und den Pfarrer Adams gelacht hat, wird den Humor Fielding's in den Gesichtszügen wiedererkennen. Heiterkeit, oft zu weit getrieben,

soll überhaupt den hervorstechenden Charakterzug Fieldings gebildet haben, wie derselbe auch in dem Porträt leicht bemerkbar in die Augen fällt. Fieldings Verwandte, Lady Mary Wortley Montague, schreibt hierüber in einem Briefe, als sie seinen Tod erfahren hatte: Ich bin über Henry Fieldings Tod betrübt, nicht sowohl, weil ich keine neuen Schriften mehr von ihm lesen werde, sondern auch, weil er selbst mehr verloren hat, als andere. Niemand hat das Leben mehr genossen, als er, obgleich nur wenig Menschen weniger Gelegenheiten zum Genusse hatten, denn die höchste von ihm erreichte Stelle bestand in einem Amte, welches ihn zwang, unter der niedrigsten Hefe des Elends und des Lasters umherzuwühlen (Fielding war Friedensrichter [Policeirichter] in Westminster). Seine treffliche Constitution, die auch da noch aushielt, als er es mit vieler Mühe dahin gebracht hatte, sie zur Hälfte zu ruiniren, ließ ihn jedes Uebel vergessen, wenn er vor einer Wildpretpastete und bei einer Flasche Champagner saß. Ich bin überzeugt, er hat mehr glückliche Augenblicke gekannt, wie irgend ein Fürst auf Erden. Seine glückliche Laune verlieh ihm Entzücken bei seiner Küchenmagd und Heiterkeit, wenn er in einer Dachkammer hungerte. Sein Charakter hatte viele Aehnlichkeit mit dem von Sir Richard Steele. Er war jedoch diesem sowohl in Gelehrsamkeit, als auch an Genie überlegen. Beide kamen darin überein, daß sie niemals Geld hatten, ungeachtet aller ihrer Freunde, und daß sie auch niemals Geld gehabt haben würden, wenn ihr Vermögen eben so ausgedehnt gewesen wäre, wie ihre Einbildungskraft; beide waren aber zum Glück so sehr geeignet, daß man bedauern muß, sie seien nicht unsterblich gewesen. —

Diese Zeilen mögen den Ausdruck des Porträts noch weiter erläutern.

Eine Invitationskarte, eine Vignette

und

zwei Subscriptionsscheine.

Eine Invitationskarte, eine Vignette und zwei Subscriptionsscheine.

Von den beiden ersten Bildern dieses Blattes dient das eine zur Titelvignette an dem Buche Nichol's über Hogarth (**Biographical anecdotes of William Hogarth, London 1782**), und ist auch in andere Sammlungen der Werke dieses Künstlers übergegangen. Es war eine Invitationskarte, worauf Hogarth seinen Witz in einem Wortspiele übte. Sie war an einen seiner Freunde, King, gerichtet, den er auf eine Pastete zum Mittagessen in dem Wirthshause zur Bischofsmütze einlud. In einer runden Einfassung befindet sich deßhalb eine Pastete und darauf eine Bischofsmütze, an der einen Seite ein Messer und an der andern eine Gabel. Die Inschrift heißt: **Mr. Hogarth's compliments to Mr. King. He desires the honour of his company at dinner on thursday next** (Hogarth sendet seinen Gruß dem H. King, und wünscht die Ehre seiner Gesellschaft beim

Mittageſſen nächſten Donnerſtag). Dann folgt das Wortſpiel: **Eta beta pi**, wird ungefähr ausgeſprochen, wie **eat a bit of pye** (um ein Stück Paſtete zu eſſen). Ueber den Werth dieſes Wortſpiels mag die Liebhaberei von Engländern entſcheiden.

Das zweite Bild iſt die Darſtellung einer Scene aus Pope's Lockenraub, eines mit Unrecht gegenwärtig in demſelben Grade geſchmähten Dichters, wie ihn ſeine Zeitgenoſſen hochzuſtellen pflegten. Das Gedicht, woraus dieſe Darſtellung entnommen wurde, der Lockenraub, iſt keine üble Verſpottung des nichtsbedeutenden Treibens der höheren ariſtokratiſchen Geſellſchafts-Cirkel, ſo wie ihres Converſationstones, beides bekanntlich noch gegenwärtig ein reichhaltiger Stoff für die Satyre jeder Art. Wegen des letzteren Punktes, der eigenthümlich albernen und abgebrochenen Ausdrucksweiſe im geſelligen Geſpräche der engliſchen Ariſtokratie, läßt ſich die Stelle, welche ſich auf Hogarth's Darſtellung bezieht, nicht gut in's Deutſche überſetzen, weil der Effect größtentheils verloren ginge. Der Inhalt iſt folgender: Ein Lord hat einer Dame eine Locke geſtohlen; dieſe iſt über eine ſolche Verletzung des conventionellen guten Tones im höchſten Grade erbittert, und befiehlt deßhalb ihrem Stutzer, (damals **Beau**, gegenwärtig **Dandy** genannt), die Locke ihr zurückzubringen. Dieſer begibt ſich deßhalb zu dem Räuber der Locke, und fordert ſie gleichgültig und mit den damals und gegenwärtig auf's Neue faſhionabeln Flüchen zurück, welche gleichſam als Gedankenſtriche den Lücken der Ideen dienen. Die Stelle lautet im Engliſchen:

> She said, then raging to Sir Plume repairs,
> And bids her beau demand the ravished hairs.
> Sir Plume (of amber snuffbox justly vain
> And the nice conduct of a clouded cane),
> With ernest eyes and round unthinking face,
> He first the snuffbox opened, then the case
> And thus broke out — Mylord, why, what the devil!
> Zounds! dam the lock! foregad, you must be civil!
> Plague on't, 'tis past a jest — nay, prythee, pox!
> Give her the hair — spoke and rapp'd his box.

Vorn ſieht man den Lord und den Stutzer, im Hintergrunde die beleidigte Dame; der Zuſammenhang fällt in die Augen.

Hogarth wurde aufgefordert, jene Composition in eine silberne Dose zu graviren, die man dem Herrn überreichte, von welchem es damals hieß, daß Pope dessen Persönlichkeit in dem erwähnten Gedicht copirt habe. Von dieser Dose wurden später einige wenige Abdrücke genommen. Horace Walpole besaß einen solchen und erwähnte ihn bereits in seinen **Anecdotes of painting** als ein ächtes Werk Hogarth's. Später hat Ireland denselben veröffentlicht.

Das dritte Bild mit der Inschrift: Knaben, welche die Natur anschauen (**Boys peeping at nature**), war der obere Theil des Subscriptionsscheines zum Wege der Buhlerin. Die Bedeutung fällt somit in die Augen. Es ist eine Andeutung auf Hogarth's getreue Nachahmung der Natur. Ein Knabe zeichnet das Bild der ephesischen Diana, ein anderer scheint die Verhältnisse zu messen, ein dritter hebt das Gewand der Göttin, und ein vierter, mit Satyrfüßen, blickt muthwillig nach den früher verhüllten Theilen. Dies deutet auf den Inhalt des in der Reihe von Bildern dargestellten Lebenslaufes. Zur ferneren Erläuterung sind noch Verse des Horaz hinzugefügt: Es ist nothwendig, durch neue Anzeichen das Verborgene der Dinge zu zeigen; eine klug genommene Freiheit wird man gern zugestehen —

Necesse est,
Indiciis monstrare recentibus abdita rerum,
. . . . dabiturque licentia sumta prudenter.

Die Manier Hogarth's wird durch die Worte angegeben: Erforscht die alte Mutter (**Antiquam exquisite matrem**).

Als Hogarth das Blatt: Paul vor Felix, zum ersten Male herausgab, hatte er, wie erwähnt, die burleske Darstellung desselben Gegenstandes in der Manier der holländischen Malerschule zur Ausschmückung seines Subscriptionsscheines erwählt. Als aber die Nachfrage der letzteren Composition bedeutender wurde, wie nach dem Blatte selbst, verkaufte er erstere besonders, und wählte dann die vorliegende noch einmal zum Subscriptionsschein. Da der Knabe, welcher das Gewand hebt, nebst dem andern, welcher unter die Verhüllung sieht, sich für das Sujet nicht mehr eigneten, ließ Hogarth die beiden fort, und setzte einen

andern Knaben an die Stelle, der ein fertiges und mit Linien nach den Verhältnissen durchzogenes Porträt in der Hand hält.

Das vierte Bild war der Subscriptionsschein zur Lotterie, in welcher der Marsch von Finchley ausgespielt wurde, wie in der Erklärung jenes Blattes bereits erwähnt ist. Man wird sich erinnern, daß jener Ausmarsch der Garden durch die Rebellion von 1745 veranlaßt worden war. Somit besteht die Composition aus Emblemen dieses Kampfes. In der Mitte liegt das Wappen von Großbritannien und Irland. Auf der einen Seite sind die Embleme der empörten Schotten; der Dudelsack, die Tartsche, das lange Schwert der Hochländer (clamour), Speer, Streitart, eine Art Morgenstern. Auch befindet sich dort eine Standarte mit der französischen Lilie. Die Aufstände der Jakobiten wurden mit französischem Gelde genährt, und einige Schwadronen französischer Cavallerie waren beim Prätendenten Carl Eduard. An der Standarte ist eine Scheere befestigt, welche das Wappen Schottlands von den Leoparden Englands trennen will. Neben der Wiederherstellung der Stuarts war das Feldgeschrei der Insurgenten: Aufhebung der großbritannischen Union. — Auf der andern Seite erblickt man die Embleme der englischen Kriegsmacht: Anker, Kanone, Flinte, Trommel, Degen u. s. w.

Hogarth's Porträt.

Hogarth's Porträt.

Dies Porträt Hogarth's in ganzer Figur wurde zuerst 1758 herausgegeben, mit der Unterschrift: **William Hogarth, Sergeant painter to His Majesty** (William Hogarth, Hofmaler Seiner Majestät). Das Blatt wurde stark verkauft, so daß der Künstler wiederholte Ausgaben dieses Blattes veranstalten konnte. Vorliegende Copie ist nach einem Abdrucke von 1764 genommen worden, dem dritten oder fünften dieses Blattes. Einzelne Veränderungen hatte der Künstler bei den verschiedenen Ausgaben seines Blattes angebracht.

Der Künstler sitzt an der Staffelei, und malt die comische Muse, ein Bild, das er freilich niemals verfertigte, das jedoch seine ganze Gattung zur Genüge andeutet. Die Figur ist an der abgenommenen Maske zu erkennen. — Zugleich hat Hogarth, wie auf seinem Porträt im Oval durch die Wellenlinie auf der Pallette, seine Ideen über Schönheit auch hier angebracht. Auf dem Boden liegt die Analyse der

Schönheit als Buch, an den beiden aus dem Einbande hervorragenden Kupfern erkennbar, welche zur Erläuterung der Schrift dienen. Wenn man will, hat er hier auf's Neue seine Schwachheit hinsichtlich dieser Schrift und der darin gemachten Entdeckung bewiesen; er soll eine größere Eitelkeit hinsichtlich derselben gehegt haben, als auf jene Kunstwerke, die seinen Namen unsterblich machten.

Durch die Haltung und den Ausdruck der ganzen Figur in Ausübung der Kunst scheint dies Porträt noch mehr Werth, als das kleinere, zu besitzen. Es wird einen passenden Schluß der Sammlung bilden.

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 21182 6364